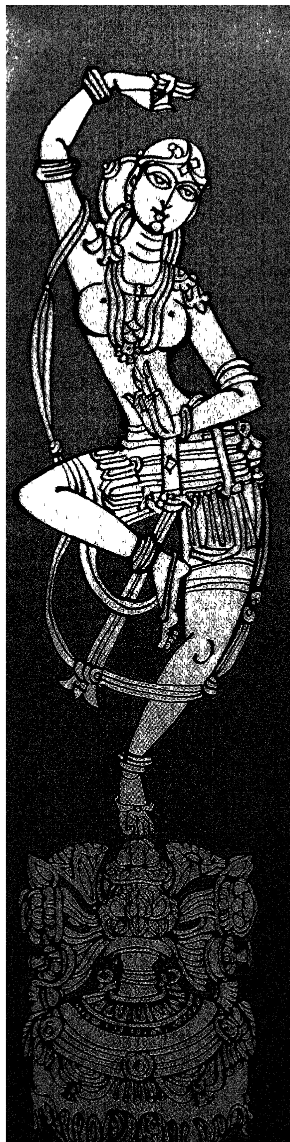


తెలుగు కథకులు కథన రీతులు

2

సంకలనం:

మధురాంతకం రాజారాం

సింగమనేని నారాయణ

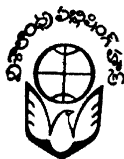
తెలుగు కథకులు
కథన రీతులు
(రెండవ సంపుటం)

2

సంకలనం:

మధురాంతకం రాజారాం

సింగమనేని నారాయణ



విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్
విజ్ఞాన భవన్, 4-1-435 బ్యాంక్ స్ట్రీట్
హైదరాబాద్-500 001.

TELUGU KATHAKULU-KATHANA REETHULU · 2
Compiled By: Madhurantakam Rajaram - Singamaneni Narayana

ప్రచురణ నెం. : 2197

ప్రతులు : 1000

ప్రథమ ముద్రణ : ఫిబ్రవరి, 2000

ముఖచిత్రం : చంద్ర

వెల: రూ.85-00

ప్రతులకు: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్,
అబిడ్స్, హైదరాబాద్ - 500 001

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్,
అబిడ్స్/సుల్తాన్ బజార్, హైదరాబాదు,
విజయవాడ, విశాఖపట్టణం,
కాకినాడ, గుంటూరు, అనంతపురం,
హన్మకొండ, తిరుపతి.

ముద్రణ: శ్రీ కళాంజలీ గ్రాఫిక్స్, హైదరాబాదు-29. ఫోన్: 3229831

రెండవ సంపుటికి రెండు మాటలు

సహసంకలనకర్త అయిన మధురాంతకం రాజారాం గారు లేకుండా ఈ సంపుటి వెలువరిస్తున్నందుకు నాకు చాలా విచారంగా ఉంది. ఈ సంపుటి పని ఇంకా పూర్తి కాకముందే వారు, అనారోగ్యంతో ఆకస్మికంగా వెళ్లిపోయారు. తెలుగు కథ అన్నా, కథకులు అన్నా ఆయనకు ఎంతో ఆరాధన. గురజాడ నుండీ ఇప్పటి తరం కథకుల వరకూ కనీసం 75 మంది కథకుల కథనకృషిని తెలియచెప్పే వ్యాసాలతో, మూడు సంపుటాలు తేవాలని ఆయన సంకల్పం. ఆయన సంకల్పంలో నేను నిమిత్తమాత్రుడిని. ఆయనకు కేవలం చేయూతనిచ్చిన వాడిని మాత్రమే! కథకులనూ, వ్యాసకర్తలనూ ఎన్నిక చేయటంలో ఆయన ఎంతో శ్రద్ధనూ, జాగరూకతనూ కనబరిచారు. మొదటి సంపుటాన్ని గురజాడ నుండీ పురాణం వరకూ, కీర్తిశేషులైన 25 మంది కథకుల గురించిన వ్యాసాలతో తెచ్చాము – ఈ రెండవ సంపుటాన్ని 1995 నాటికి 50 సం॥లు పైబడిన మరో 25 మంది కథకులతో తెస్తున్నాము. ఈ సంపుటి తెచ్చే పనిలో ఉండగానే, ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి, మధురాంతకం రాజారాం, వాకాటి పాండురంగారావు గార్లు కీర్తిశేషులు కావటం విచారకరం.

మొదటి సంపుటం వెలువడిన తర్వాత, ఈ ప్రయత్నాన్ని మెచ్చుకుంటూ, చాలా పత్రికలు మంచి సమీక్షలు చేశాయి – ఎందరో సాహితీమిత్రులు అభినందిస్తూ ఉత్తరాలు రాశారు. తెలుగు కథానికలు, కథకుల్ని, స్థూలంగానైనా అర్థం చేసుకోటానికి ఇది దోహదపడుతుందన్న మా నమ్మకం ఫలించినట్టుగానే మేము భావించాము – నిజానికి ఈ ఘనత అంతా ఆ సంపుటికి వ్యాసాలు అందించిన వ్యాసకర్తలదే... మేము కేవలం సంకలనకర్తలు మాత్రమేగదా!

ఈ రెండవ సంపుటిలో కాళీపట్నం రామారావుగారి నుండి మధురాంతకం రాజారాం గారి వరకూ, 25 మంది కథకుల గురించిన వ్యాసాలున్నాయి.. ఈ సంపుటిలో తప్పని సరిగా రావాల్సిన కొందరు కథకుల గురించి, మేము వ్యాసకర్తలతో సకాలంలో వ్యాసాలు రాయించలేకపోయినందుకు విచారంగా ఉంది. ఫలానా వారు ఈ సంపుటిలో లేరే అన్న విమర్శ కూడా రావచ్చు – అయితే అనేక కారణాలవల్ల కొందరి కథకుల్ని ఈ సంపుటిలో చేర్చలేకపోయాము – ఇందులో విపక్షకూ, పక్షపాతానికీ ఏమాత్రమూ చోటులేదని చదువరులు సహృదయంతో అర్థం చేసుకోగలిగితే చాలు – మూడవ సంపుటిలో మరికొంతమంది సీనియర్ కథకులతోపాటు, యువకథారచయితల గురించిన వ్యాసాలను అందించాలని మనసులోనైతే ఉంది. వ్యాసకర్తలు సహకరిస్తే, మరో ఏడాదికల్లా మూడవసంపుటి మీ చేతుల్లో ఉండగలదు.

ఈ సంపుటిలో కథకుల మీద రాసిన వ్యాసాలన్నీ ఒకే స్థాయిలో ఉండకపోవచ్చు – కొందరు కథకుల కథన కృషికి జరగాల్సినంత న్యాయం జరిగి ఉండకపోవచ్చు. అయినప్పటికీ తెలుగు కథకుల గురించి తెలుసుకోదలచిన పాఠకులకు ఈ వ్యాసాలు అమూల్యమైన విషయాలను అందించగలవని మా నమ్మకం... వారి జిజ్ఞాసనూ, తృష్ణనూ ఈ సంపుటి తీర్చగలదని, అందుకు తగిన ప్రయత్నం ఇందులో జరిగిందని, మేము చెప్పగలము.

ఈ సంపుటికి వ్యాసాలను అందించిన వ్యాసకర్తలకూ, ఇంతటి భారీ ప్రాజెక్టును ఆమోదించి ప్రచురిస్తున్న విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్ వారికీ హృదయపూర్వక కృతజ్ఞతలు.

కోవూరునగర్,
అనంతపురం.
12–8–1999

సింగమనేని నారాయణ
సంకలనకర్త

ప్రస్తావన

ఒక సాహిత్య ప్రక్రియ పుట్టుక, ప్రగతి, పరిణతి లాంటి దశలన్నీ దానికి రంగభూమి అయిన సమాజంలోని పరిస్థితులపైన ఆధారపడి వుంటాయి. వారసత్వం గానూ, అభ్యాసవశం గానూ జాతికి సంక్రమించిన నైతిక సంపద, విజ్ఞాన గరిమ, భావనాపటిమ, మానవశ్రేయో కాంక్ష ఆ సాహిత్య ప్రక్రియ స్థాయిని నిర్ధరిస్తాయి. మానవుడు మాట్లాడడం నేర్చి, ఆలోచించడానికి అలవాటు పడిన తర్వాత స్వకీయమైన అనుభవాలను, ఇతరుల ద్వారా విన్న చిత్రవిచిత్ర విషయాలను, పరంపరాగతమైన పురాతన వృత్తాంతాలను, తరాలు మారిన కొద్దీ రూపం మార్చుకుంటూ వచ్చిన చారిత్రిక విశేషాలను కథలుగా అల్లి చెప్పుకుంటూ వచ్చాడు. 'కథ' అనగా చెప్పడం కాబట్టి ఒకరు చెప్పగా ఒకరు వినడమే కథ యొక్క ఆదిమరూపంగా వుంటూ వచ్చింది. కథన కౌశలంతో కల్పనా చాతుర్యంతో ఆసక్తి దాయకంగా కథలు చెప్పగలిగే వారు ప్రతిప్రత్యేక మానవసమూహానికీ కావలసివచ్చారు. ఉల్లాసాన్ని కలిగిస్తూ, ఉత్సుకతను రగిలిస్తూ, ఉబుసుపోకకు పరితర్పణ కావిస్తూ, కడుపుబ్బనవ్విస్తూ, గుండెల్ని కరిగిస్తూ, పండితుల దగ్గర నుంచీ పామరుల దాకా అందరినీ మురిపిస్తూ ఈ 'కథ' అనే మౌఖిక సాహిత్య ప్రక్రియ అలవాట్లు కట్టుబాట్లు, ఆచారాలు అనాచారాలు, వికారాలు మమకారాలు, ప్రేమలు ద్వేషాలు, అనుమానాలు విశ్వాసాలు, బలాలు బలహీనతలు మొదలైన జీవన విశేషాలను తరతరాలకూ అందించే ఒక నిరంతర వాహినిగా కొనసాగుతూ వచ్చింది. లిఖిత వాఙ్మయం పుట్టిన తర్వాత వేదాలలోను, బ్రాహ్మణులలోను, ఉపనిషత్తులలోను సూక్ష్మరూపంగా వుంటూ వచ్చిన కథ, ఆ తర్వాత రూపుదాల్చిన ఇతిహాసాలకు, పురాణాలకు, ప్రబంధాలకు, నాటకాలకు ప్రధానవస్తువుగా పరిణమించింది. ఈ 'ఆద్యసత్కథలకు' సమాంతరంగా, అన్ని దేశాలలోనూ, అన్ని కాలాలలోను జనసామాన్యంలో కల్పనాకథలున్నా తామరతంపరగా ప్రవర్ధమాన మవుతూ వచ్చాయి. మంత్రతంత్రాలు, భూతప్రేతాలు, పరకాయ ప్రవేశాలు, ఆకాశగమనాలు, కామరూపధారణలు మొదలైన అతిలోక విషయాలకు ఆటపట్లుగా మారి, ఈ కల్పనాకథలు చిలవలుగా పలవలుగా అల్లిబిల్లిగా అల్లుకోసాగాయి. మనకు విదేశీయమైన అరేబియన్ నైట్స్ కథలు, గలివర్ సాహసయాత్రలు, సిందుబాదు యాత్రావృత్తాంతాలు, స్వదేశీయమైన కాశీమజిలీ కథలు, మదనకామరాజు కథలు, భట్టి విక్రమార్కుల కథలు, భేతాళ పంచవింశతి కథలు, తాతాచార్యుల కథలు, శుకసప్తతి కథలు ఈ కోవక్రిందకే వస్తాయి. తొడలో సంజీవిపుల్లలు దాచుకుని, గండభేరుండ పక్షులపైన ఏడేడు సముద్రాలు దాటి, చిన్న చిన్న చిట్కాలతోనే నాగకన్యల్ని పరిణయమాడడం సాధ్యమైన ఈ కల్పనా కథలకు పుక్కిటి కథలని పేరు వచ్చింది. సహేతుకంగాను, సుసంగతంగానూ తోచక పోవడం వల్ల ఈ పుక్కిటి కథలకు సంబంధించి "కథకు కాళ్లులేవు ముంతకు

చెవులు లేవు" అన్న సామెత ఒకటి పుట్టుకు రావటానికి వీలైంది. కథకు కాళ్ళుండాలనీ, అనగా అది ఊహాలోకాలలో గాకుండా నేలపైన్నే నడవాలనీ ఒక ఇంగితం మానవుడి ఆలోచనా ప్రస్థానంలో క్రొత్తగా తిష్టవేసింది. కథను నేలపైన నడిపించాలన్న ఆ ప్రయత్నంలో నుంచి ఈ నాడు మనం కథ, చిన్న కథ, కథానిక అన్న పర్యాయపదాలతో వ్యవహరిస్తున్న 'Short Story' అన్న సాహిత్య ప్రక్రియ ఉద్భవించింది.

ఆధునిక కథానిక దాదాపొకే కాలంలో జర్మనీ, అమెరికా, ఫ్రాన్సు, రష్యాలాంటి పాశ్చాత్య దేశాల్లో ఆవిర్భవించింది. 1795లో గెథే మహాకవి ఒకానొక పత్రికకు కథలు రాస్తూ వాటికి 'వినోదరచనలు' (Entertainments) అని పేరు పెట్టాడు. ముప్పైయేండ్ల తర్వాత తన వినోద రచనలపైన తానే వ్యాఖ్యానిస్తూ 'కథంటే ఏముంది? ఒకానొక సంఘటనను గురించి పూస గ్రుచ్చినట్టు చెప్పడమే గదా!' అన్నాడు. ఆ తరువాతి విమర్శకులు 'నికరంగా జరిగిందీ, లేదా జరగడానికి వీలున్నదీ అయిన సంఘటనను గురించి చెప్పేదే కథ' అంటూ సూత్రీకరించారు.

19వ శతాబ్ది ప్రారంభంలో పుక్కిటికథకు (Tale) చిన్నకథకు (Short Story) మధ్యలో 'స్కెచ్' అన్న పేరుతో ఇంకొక వచనరచన సాహిత్యంలో చోటు చేసుకుంది. వాగ్రూపంగా వుంటూ అతిమానుష, అలౌకిక సంఘటనలకు ఆకారమైన పుక్కిటి కథకు విరుద్ధంగా 'స్కెచ్' పుట్టగానే లిఖితరూపంలో పుట్టింది. వర్ణనలు, నాటకీయత తక్కువ పాళ్ళతో వుండి, సహేతుకమైన సంఘటనతో గూడిన వాస్తవిక జీవిత విషయాలను ప్రతిబింబించడం 'స్కెచ్' యొక్క ప్రత్యేకత.

ఆధునిక కథానికకు ఆద్యులనదగిన నికొలాయ్‌గొగోల్, నెథానియల్‌హాథరిన్, ఎడ్గార్ ఎలన్‌పో లాంటి మహారచయితలు ప్రాచీనమైన పుక్కిటి కథ యొక్క లక్షణాలను, అర్వాచీనమైన 'స్కెచ్' యొక్క లక్షణాలను కలబోసి ఈ సరికొత్త ప్రక్రియకు మార్గదర్శకులైనారు. వారిలో ఒక్కొక్కరూ ఒక్కొక్కమార్గాన్ని అవలంభించినప్పటికీ, వాళ్ళ కృషి పుక్కిటి కథలోని విచిత్ర విపరీత కల్పనల పాలు తగ్గించడంలోను, 'స్కెచ్'లోని అతివాస్తవికతా తత్వాన్ని పరిహరించడంలోను ఏకోన్ముఖమై పోయి, అందుకు ఫలితంగా సరికొత్త సాహిత్యప్రక్రియ ఆవిర్భవించింది. పాదాలు భూమిపై ఆనకుండా గాలిలోనే తేలిపోయే ప్రాచీన కల్పనా కథకున్నూ, ఫోటో పట్టినట్టుగా యథార్థజీవిత విశేషాన్ని అక్షరబద్ధం కావించే స్కెచ్‌కున్నూ మధ్యమార్గంగా కథానిక తన మార్గాన్ని తాను మలుచుకుంటూ సాహిత్య ప్రపంచంలో విస్తరిల్లింది.

పుట్టి ప్రవర్థమాన మవుతున్న దశలో కథానికా రచన యథాతథ కథాకథనమనీ (The Realistic story) అనుభూత్యాత్మక కథాకథనమనీ (The Impressionistic story) రెండుపాయలుగా చీలింది. నిర్లిప్తంగా జరిగింది జరిగినట్టుగా చెప్పడం యథాతథ కథాకథనం కాగా, పాత్రల మనసులో చెలరేగిన కలవరాన్ని, ఏర్పడ్డగాఢమైన అనుభూతుల్ని పాఠకుడి మనసుకు హత్తుకునేటట్టుగా చిత్రించేది అనుభూత్యాత్మక కథాకథనంగా ప్రాచుర్యం పొందింది. ఎడ్గార్ ఎలన్‌పోనుంచి హెన్రీ జేమ్స్ దాకా ఎందరో పేరుమిగిలిన పాశ్చాత్యరచయితలు ఈ రెండోరకపు ప్రక్రియా విశేషంపైన పరిశ్రమించి, తమరచనల ద్వారా పాఠకుల మనసుపైన చెరిగిపోని ముద్రవేయగలిగారు.

ఒక సాహిత్య ప్రక్రియగా కథానిక వేరూనుకుంటున్న దశలో దీనిస్వరూప స్వభావాదులను గురించి సాహితీవేత్తలు పలువిధాల అభిప్రాయాలు వ్యక్తం చేశారు. ఒక్క కాలపరిమితికి సంబంధించిన అభిప్రాయాలను మాత్రమే తీసుకున్నా అవి పరస్పర విరుద్ధమై వుండడం గ్రహించవచ్చు. (1) చదవడానికి అరగంటనుంచి రెండు గంటల దాకా తీసుకునే గద్యరచనే కథానిక (2) కథ అనగా ఒకగ్రుక్కలో (లేదా ఒక సిటింగులో) చదివిముగించడానికి వీలైనది (3) కథప్రవాహంలా సుదీర్ఘమైనదీ గావచ్చు. లేదా ఈసప్ నీతి కథలా అత్యంత క్లుప్తమైనదీ కావచ్చు. వెరశీ కాలపరిమాణ మన్నది కథానికనొక చట్రంలో బిగించరాదన్నది సారాంశం.

అట్లాగే 'కథానిక' అనగా వాస్తవంగా జరిగిన విషయాన్ని గానీ, జరగడానికి వీలున్న విషయాన్ని గానీ వివరించేది, అన్న అభిప్రాయంతోనూ విభేదించిన వారులేక పోలేదు. కథానిక వాస్తవాన్ని దర్పణంలా ప్రతిబింబించనక్కరలేదనీ, వ్యంగ్యవైభవంతో అనుకోని మలుపులు తిరుగుతూ ఒక అతిశయ (విలక్షణ) వృత్తాంతాన్ని వివరించేదిగా గూడా వుండవచ్చునని కొందరు అభిప్రాయపడ్డారు.

కథారథానికి ఏకైక లక్ష్యమూ, ఏకైక ప్రయోజనమూ అనేవి రెండూ రెండు చక్రాలుగా వుండాలనుకోడంలో దాదాపుగా సాహితీ వేత్తలందరికీ ఏకీభావం కుదిరినట్లు తోస్తుంది. విజ్ఞులైన సాహితీ పరిశీలకులు అత్యంత ముఖ్యమైన కథాలక్షణాలుగా నాలుగింటిని పేర్కొన్నారు. (1) సంక్షిప్తత లేక క్లుప్తత (Brevity) (2) ఏకాగ్రత లేక ఏక సూత్రత లేక భావస్థిరత (Compataibility or Consistency) (3) విశ్వసనీయత (Dependability) (4) కథాన్యాయం లేక న్యాయసూక్ష్మత (Plausibility) 'ప్లాసిబిలిటీ' అన్న పదానికి 'మాటలసొంపు' అన్న అర్థం గూడా కనిపిస్తుంది. ('The Plausibility of the story made me believe him– వాని మాటలసొంపు నన్ను నమ్మేటట్టు చేసినది.' బ్రౌణ్య నిఘంటువు).

మొత్తంపైన రాజశాసనాలవంటి సాధికార లక్షణ గ్రంథాలేవీ లేకపోవడం వల్ల ఈ సాహిత్య ప్రక్రియకు మేలు చేకూరిందనే చెప్పాలి. సిద్ధాంతాల హద్దులకు ఒదిగి వుండవలసిన అవసరం లేకుండా ఇది స్వేచ్ఛగా విస్తరించడానికి వీలయింది. కథకు జనాదరణ లభించడంగానీ, సాహిత్య గౌరవం చేకూరడం గానీ కథకుడి కథనకౌశలం పైన మాత్రమే ఆధారపడి వుంటుంది. ప్రతిభావంతుడైన రచయిత చేతిలో సాదాసీదా కథావస్తువుగూడా అత్యద్భుత కళాఖండంగా రూపొందుతుంది. విస్తృతమైన లోకజ్ఞత, ఉన్నతమైన భావ సంస్కారం, మంచిని మానవతను ప్రేమించే హృదయనైర్మల్యం, అనేవి రచయితను విశిష్ట కథకుణ్ణిగా తీర్చిదిద్దగలుగుతున్నాయి. కథాపఠనమనగా పాఠకుడు కథకుడి దృక్పథంలోనుంచీ కంటికి కనిపించే బాహ్యప్రపంచంతోబాటు, బుద్ధికి మాత్రమే అందే పాత్రల మనోప్రపంచాన్ని గూడా తిలకించడమే! ఈ అనుభవాన్ని ఏ మేరకు ఒక మరపురాని మధురానుభవంగా దిద్దితీర్చగలదో, ఆ మేరకు కథానిక సాహిత్య ప్రపంచంలో కాంతులీనుతూ జీవించి వుంటుంది.

భారతీయ విద్యాసంస్థల్లో ఇంగ్లీషు బోధనా భాషగా విస్తరిల్లిన పంతొమ్మిదవ శతాబ్ది ఉత్తరార్థంలో ఆంగ్ల సాహిత్య ప్రభావం దేశం నాలుగు చెరగులా వ్యాపించింది. ఏ అభ్యుదయ భావానికైనా ప్రప్రథమంగా స్వాగతం పలుకుతూ వచ్చిన వంగరాష్ట్రంలో ఆంగ్ల విద్యావేత్తలైన రచయితలు ఆధునిక సాహిత్య ప్రక్రియల పైన కృషిచేయడం

ప్రారంభించారు. 1861లో జన్మించి పాతికేళ్ళకల్లా సాహిత్య ప్రపంచంలో లబ్ధప్రతిష్ఠుడైన మహాకవి రవీంద్రుడు రచించిన బెంగాలీ కథలు గత శతాబ్ది చివరి పాదంలోనే ప్రచురింపబడ్డాయి. మహోజ్జ్వలమైన ప్రాచీన భారతీయ సంస్కృతికి వారసుడైన రవీంద్రుడు పాశ్చాత్య సాహిత్యంలో పొంగిస లారుతున్న నవచైతన్యం ద్వారా స్ఫూర్తిని పొంది, పాత కొత్తల మేలు కలయికగా, మానవతకన్నా మతం వేరే లేదన్న ఉదార భావనతో భారతీయ సాహిత్యాన్ని సుసంపన్నం కావించాడు. దేశభక్తుడుగా, తత్త్వవేత్తగా, కవిగా, నాటక రచయితగా, చిత్రకారుడుగా, వాగ్గేయకారుడుగా తనకాంతి కిరణాలను దిశాంచలాలకు విరజిమ్ముకుంటూ సాహిత్య విహాయసంలో ఉదయించిన రవీంద్రుని మూలంగా తొలిరోజుల్లోనే భారతీయ కథానికకు కావ్యగౌరవం పట్టే అదృష్టం సమకూరింది. కాబూలీవాలా, పోస్టాఫీసు, హోమ్‌కమింగ్, మైలార్డ్ దిబేబీ – మొదలైన రవీంద్రుని కథలు కమనీయ ఖండకావ్యాల్లో భాసిస్తాయి. మననం చేసి చూచుకున్నకొద్దీ మనసునొక కరుణామయమైన రసజగత్తులోకి తీసుకెళ్తాయి. ఒక్కపెట్టున భారతీయ రచయిత లందరిలోనూ ఆత్మవిశ్వాసపూరితమైన నూతనోత్తేజం పుట్టుక రావడానికి, ఒక్కుమ్మడిగా దేశభాషాసాహిత్యాల్లో పునరుజ్జీవనం ప్రారంభం కావడానికి రవీంద్రుని అవతరణ నాందీ ప్రస్తావన కాగలిగిందని నిస్సందేహంగా చెప్పవచ్చు.

రవీంద్రుని తర్వాత వంగసాహిత్యలోకంలో మళ్ళీ అంతటి సంచలనం కలిగించినవారు, మళ్ళీ అంతటి ప్రభావాన్ని ఆసేతు హిమాచల పర్యంతంగా పరివ్యాప్తం కావించినవాడు అయిన శరత్‌బాబు మొదటి కథ 'మాదిర్' 1907 లో ప్రచురితమైంది. సరిగ్గా అదే సంవత్సరం మహారచయిత ప్రేమ్‌చంద్ తొలి ఉర్దూ కథలసంపుటం అందులో జాతీయావేశం ధ్వనిస్తోందన్న కారణం వల్ల బ్రిటిషుపాలకుల నిషేధానికి పాత్రమైంది. భారతీయ సాహిత్య చరిత్రలో కథానిక యిలా ఒక గుర్తింపుకు, గణనీయతకు పాత్రమవుతున్న కాలంలోనే తొలితెలుగు కథానిక ప్రభవించింది.

కథాకథనంలో పాత సాంప్రదాయానికి వీడ్కోలుగానూ, కొత్త సాంప్రదాయానికి స్వాగతం గానూ చెప్పకోదగ్గ రెండు కథలు ఇంచుమించుగా పదేళ్ళ ఎడములోనే వచ్చాయి.

పాతకథలకు భరతవాక్యం – కానుగుచెట్టు.

కొత్తకథలకు నాందీ వాచకం – దిద్దుబాటు.

మొదట 'కానుగుచెట్టు' కథా సారాంశం. 'దాదాపు కథలోని వాక్యాలతోనే ఈ కథాసంగ్రహం రూపొందింది. కొర్నిపాటి సుబ్బరాజుగారు నిరతాన్నదాత. అతనికి పారాయణగ్రంథము శ్రీమదాంధ్రమహాభాగవతము. ఆదర్శము పోతన్నగారు. ఇష్టదైవము శ్రీరామచంద్రుడు. అతిథి పూజవలన ఆస్తి నాస్తి అయినది. పువ్వులమ్మిన యూదిలో కట్టెలమ్మలేక ఆలుమగలు అయిదేండ్ల కుమారునితో తీసికొని ప్రవాసమునకేగిరి. అది యొక నవాబురాజ్యము. జోడుగుర్రాల బండిపైన వాహ్యాళి వెళ్ళి వచ్చుచున్న నవాబున కెదురుగాపోయి, సుబ్బరాజుగారు తనకొక యుద్యోగ మిమ్మని నిలదీసి యడిగిరి, మాటలలో లౌక్యములేనందున అతనిని అవినయశీలిగా భావించి, భటులు సున్నమున కెముకలేకుండ కొట్టిరి. కాని జందెముదగ్గరకు వచ్చు సరికి సుబ్బరాజుగారు చేతనున్న గంటముతో తలపైన కొట్టగా ఒక భటుడు చనిపోయెను. సుబ్బరాజుగారిని

చెరసాలలో పడవేసిరి. కారాగారమున కెదురుగా నొక కానుగుచెట్టు. దాని నీడయే ఆశ్రయముగా తలదాచుకొన్న ఆయన భార్యయు, బిడ్డయు అంటువ్యాధిసోకి మరణించిరి. భటుని హత్యకావించినాడన్న నేరముపైన సుబ్బరాజుగారికి మరణశిక్ష విధింప బడెను. కాని తలారి చేతిలోని కత్తికి సుబ్బరాజుగారి తల తెగలేదు. అది భాగవతముయొక్క మహాత్మ్యమని చెప్పి కొర్నిపాటి ప్రయాణమునుండి ఆ నిమిషము వరకు తలమీదనే కట్టి యుంచుకున్న భాగవతమును తీసి క్రింద పెట్టి, ప్రదక్షిణము చేసి, సుబ్బరాజుగారు బ్రహ్మాండకటాహ మదిరిపోవునట్లు 'కోదండ రామప్రభూ!' అని కేకవేసిరి. ఆ కేకతో ఆయన యూపిరి బ్రహ్మరంధ్రమును చీల్చికొని వెళ్ళి పంచభూతములందు కలిసిపోయెను....'

ఇప్పుడిక 'దిద్దుబాటు' కథ. సానిమనిషి సరదాలో పడిన గోపాలరావు రాత్రి చాలా ఆలస్యమైన తర్వాత ఇంటికి తిరిగి వస్తాడు. భార్యకమలిని ఇంట్లో కనిపించదు. పుట్టింటికి వెళ్ళి పోతున్నట్టు ఆమె రాసి పెట్టి పోయిన ఉత్తరం కనిపిస్తుంది. గోపాలరావు హతాశుడై పోతాడు. బుద్ధి గడ్డి తిన్నట్టు ఒప్పుకుని, ఎట్లాగైనా బ్రతిమాలి భార్యను తీసుకరావలిసిందిగా నౌకరురాముణ్ణి ప్రార్థిస్తాడు. వాడి గడసరితనం అతణ్ణి మరింతగా వేధిస్తుంది. ఏం చేయాలో తోచక గోపాలరావు ఖిన్నుడై పోతున్న ఆ సందర్భంలో మంచం క్రింది నుంచి అమృత నిష్యందిని అయిన కలకలనవ్వు, దానితోబాటు కరకంకణాల హృద్యారావం వినిపిస్తాయి.

'కానుగుచెట్టు' కథను పానుగంటి నరసింహారావుగారు సరళగ్రాంధిక భాషలో రచించారు. ఇది గతకాలపు సమాజానికి చెందినది. ఒక జీవిత కాలంలో జరిగిన సంఘటనలను ఇందులో గుదిగ్రుచ్చారు. వీటిలో కొన్ని హేతువాదానికి నిలిచేవిగావు. మధ్యమధ్యలో కొన్ని పేరాలు, వాక్యాలు తీసేసినా కథాక్రమానికి భంగంరాదు. ఒకనాటి జాతిసంస్కృతికి దర్పణమైతే కావచ్చుగానీ, ఈ కథవల్ల వర్తమానంలో ఒనగూడే సాంఘిక ప్రయోజన మేదీలేదు.

'దిద్దుబాటు' కథలో గురజాడ అప్పారావు గారు కథనాన్ని సరళగ్రాంధికం లోను, సంభాషణలు పాత్రోచితంగానూ నిర్వహించి, తర్వాత కథనాన్ని గూడా శిష్టవ్యావహారికంలోకి మార్చి, ఆధునిక జీవద్భాషలోనే వుండి తీరాలన్న కట్టడికి గట్టిపునాది వేశారు. ఇందులో రచయిత ఏ దేశకాలాలకు చెందిన వాడో, కథగూడా అదే దేశకాలాలకు చెందినది. కథలో వున్నదల్లా ఒకే ఒక సంఘటన. కమలిని కనిపించక పోవడం. కథంతా చెప్పడం వల్ల పరిపూర్ణత్వమూ, మరేమీ చెప్పకపోవడం వల్ల ఏకత్వమూ సిద్ధిస్తాయన్న గీటురాయి ఒరవడికి ఈ కథ నిలుస్తుంది. స్వరూపాన్ని బట్టి సహజంగా వుండడంతోబాటు, స్వభావాన్ని బట్టి ఇది మానవుడి ప్రవర్తనలో మంచి మార్పురావాలని కోరుతుంది. ఇక్కడొక విషయాన్ని గమనించాలి. కానుగుచెట్టు ప్రచురణకాలం 1921. దిద్దుబాటు రచనాకాలం 1910. పాతదనానికి భరతవాక్యం వినిపించక మునుపే, కొత్తదనానికి స్వాగతవాక్యం పలకడం అప్పారావుగారి క్రాంతదర్శిత్వానికి గుర్తు. సూటిగా కథలోకి చొచ్చుకపోయే ఎత్తుగడ, ఊపిరి వదలకుండా చివరిదాకా లాక్కెళ్ళే ఉత్కంఠ, ముగింపు దగ్గరికి వచ్చేటప్పటికి గగుర్పాటు కలిగించే చమత్కారం, కథావస్తువులోని క్లుప్తత, స్పష్టత, నాటకీయత,

ప్రారంభమైన తర్వాత కొద్ది పేపటికే అఖరైపోయిన తీరు - ఈ లక్షణాల వల్ల ఇదొక మంచినమూనాగా నిలుస్తుంది. దిద్దుబాటులాగే మెటిల్డా, మీపేరేమిటి? లాంటి కధలను జీవిత వాస్తవికతను ప్రతిబింబించే సామాజిక చిత్రణలుగా మలిచి ఆయన మత మౌఢ్యాన్ని, మగవాళ్ళ దౌష్ట్యాన్ని ఖండించారు. సమాజం పట్ల రచయితలకు ఒక మహత్తర బాధ్యత వుందన్నది ఆయన తన కధల ద్వారా కధకుల కిచ్చిపోయిన సందేశం.

గురజాడ వారికధలు మున్ముందుగా 'ఆంధ్రభారతి' మాసపత్రికలో వెలువడ్డాయి. అనగా పుట్టగానే కధానిక తనకు ఆలంబనంగా పత్రికను వరించింది. పత్రికలకు గూడా కధానిక ఒక హంగుగా పరిణమించింది.

అయితే తెలుగుదేశంలో ఆనాటి పత్రికల సంఖ్య చాలా స్వల్పం. వాటి సర్క్యులేషన్ గూడా చాలా తక్కువే అయివుంటుంది. పుట్టినవాటిలో బాలారిష్టం పాలై పరిసమాప్తికి వచ్చిన పత్రికలే ఎక్కువ. నాటినుంచి ఇంచుమించుగా 75 సంవత్సరాలు వరకూ కొనసాగిన పత్రిక ఒక్కటే. అది ఆంధ్రపత్రిక. సంవత్సరాది సంచిక (1910) పానుగంటి లక్ష్మీనరసింహం, రాయసం వేంకటశివుడు, సెట్టి లక్ష్మీ నరసింహం, కొత్తపల్లి సూర్యారావు మొదలైన వారి కధలు (1910–25) ఆంధ్రపత్రిక - ఉగాది సంచికల్లో కానవస్తాయి.

ఆ ఒకటిన్నర దశాబ్ది కాలంలో ఆంధ్రభారతి, త్రిలింగ, ఆఖ్యాయిక, సాహితి, సఖి మొదలైన పత్రికలు ఈ క్రొత్త ప్రక్రియకు ఎంతో కొంత దోహదం కావించాయి. వెదురు మూడిశేషగిరిరావుగారి మదరాసు కధలు. మాడపాటి హనుమంతరావుగారి మల్లికా గుచ్ఛము, రాయసం వేంకటశివుడుగారి చిత్ర కథామంజరి, వంగూరి సుబ్బారావుగారి ప్రొద్దు పొడుపు పూలు, పానుగంటి వారి సువర్ణ రేఖాకధావళి, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రిగారి పూలదండ, చింతాదీక్షితులుగారి ఏకాదశి మొదలైన కధా సంపుటాలు ఆ వ్యవధిలోనే వెలువడ్డాయి.

తల్లావఝ్ఝుల శివశంకరశాస్త్రిగారు సభాపతిగా నెలకొన్న సాహితీసమితి ఆధ్వర్యంలో 1920లో 'సాహితి' పత్రిక ప్రారంభమైంది. కధానికా రచనలో విధిగా వాడుకభాష వాడితీరాలని సాహితీ సమితి సభ్యులందరూ నిర్ణయం తీసుకోడం జరిగింది.

'....సాహితీ సమితివారు 'సాహితి' అనే పత్రిక, తరువాత 'సఖి' అనే పత్రిక కొంతకాలం దిగ్విజయంగా నడిపారు. బందరులో 'శారద' మాసపత్రిక, 'కృష్ణాపత్రిక' వారపత్రిక ఉండేవి. ఈ పత్రికలూ, శ్రీ గిడుగు రామ్మూర్తి పంతులుగారి వ్యావహారిక భాషాప్రచారమూ కధానికా రచనలకు అగ్రస్థానమిచ్చి విశేషంగా ప్రోత్సహించేవి. 'సాహితి' ప్రధమ సంచికల్లో వచ్చిన చింతాదీక్షితులు, త్రిపురారిభట్ల వీరరాఘవ స్వామి, కొడవటిగంటి వేంకట సుబ్బయ్య, వఝ్ఝుబాబూరావు మొదలైన వారికధలు చెప్పుకోదగ్గవి, మెచ్చుకోదగ్గవీని! ఆనాటి కధకులే నేటి కథలకు రూపకల్పన చేసి అందములు పంతరించిన వారు.' ('భిక్షువు' కధాసంపుటి పీఠికలో మొక్కపాటి నరసింహశాస్త్రిగారు)

1924లో ప్రభవించిన 'భారతి' సాహిత్యమాసపత్రిక కధానికకు గొప్ప ఆలంబనంగా

వెలసి, ఈ సాహిత్య ప్రక్రియకు పెంపు, సొంపు చేకూరడంలో చాలా వరకు జవాబుదారీ వహించింది.

1924 ఫిబ్రవరి 'భారతి'లో దేవులపల్లి అప్పల నరసింహంగారు 'ఆంధ్రవాఙ్మయమున ఆంగ్ల సారస్వత ప్రోద్బలము' అన్న వ్యాసంలో ఈ ప్రక్రియను గురించి యిలా రాస్తారు.

'చిన్నకథలు అను కొత్తభాగము ఆంగ్ల వాఙ్మయము ననుసరించి నూతనముగా మనపత్రికలలో తల యెత్తుచున్నది. చింతాశంకర దీక్షితులు గారు (చింతాదీక్షితులు, చింతా భీమశంకరం గార్లు కలిసి చింతా శంకరదీక్షితులని పేరు పెట్టుకున్నారు – సం॥) రచించిన నేరపరిశోధక కథలు ఈ భాగములో చేరవచ్చును. కొంతవరకు ఈ కథలు ఇప్పటి మనసంఘాచారములను ఆధారము జేసికొనుచున్నవి. ఇవి మిత వ్యాప్తిని కలిగి, చదువుటకు సులభమై అద్భుతానందములు కలుగ జేయును. ఇప్పుడు యూరోపునందును, అమెరికాలోను మంచి పత్రికలు ఈ చిన్నకథలను ప్రోత్సహించుచున్నవి. చిన్న కథలను 'నవలిక' యనరాదు. 'కథిక' యని నామకరణము చేయవచ్చునేమో పండితులు యోచింతురు గాక!'

అదే దేవులపల్లి అప్పలనరసింహంగారు 1928 ఆగష్టు 'భారతి'లో చిన్నకథలను గురించి రాసిన వ్యాసానికి 'గద్యకథానకములు' అని పేరు పెట్టి 'కథానకము' అన్న పేరు దీనికి తగియుండునని వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారి వలన విని యున్నాను." అని పేర్కొన్నారు.

'కథానిక'గా యిది ఒక స్థిరమైన నామాంతరం ధరించడానికి మళ్ళీ ఎనిమిదేళ్ళు పట్టింది. కథానికను 'Short Story'కి పర్యాయపదంగా స్వీకరించి ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రిగారు ఆ పేరిట 'ప్రతిభ' మాసపత్రికలో (1936) ఒక వ్యాసం రాసిన తరువాత ఈ మాటకు సాహిత్యంలో ప్రాచుర్యం లభించింది.

మళ్ళీ మూడు సంవత్సరాలకు, అనగా 1939లో 'భారతి' మాసపత్రికలో తల్లావఝ్ఝుల శివశంకరశాస్త్రిగారు 'కథానికా పరిణామం' గురించి రాస్తూ 'వైవిధ్యం, వైచిత్ర్యం, వైదగ్ధ్యం ఉట్టిపడేటట్టుగా వస్తుగ్రహణం చేయాలి. యథార్థ జీవిత సంఘటనంతోబాటు ఒక్కింత కల్పన గూడా మేళవించి కథరసవంతంగా ఉండేట్టు చూడాలి. ధర్మప్రబోధాలు, సిద్ధాంత ప్రచారాలు కథలో చొప్పించినప్పటికీ అవి మిట్టపండ్లలా బయటపడగూడదు. కథనం ప్రత్యక్షంగా ఎట్టయెదుట కూర్చున్న శ్రోతకు చెప్పినట్టుండాలి. వార్తలా, కరపత్రంలా కాకుండా కథ ఒక కళాఖండంగా వుండాలి....' అంటూ కథకులకు మార్గదర్శనం చేశారు.

అదే వ్యాసంలో అప్పటికి కథాసాహిత్య నిర్మాణంలో గణనీయులైన వారుగా పేర్కొంటూ శివశంకర శాస్త్రిగారు 36 పేర్లజాబితా ఒకటి యిచ్చారు.

1. చింతాదీక్షితులు 2. నోరి నరసింహశాస్త్రి 3. కొడవటిగంటి వేంకటసుబ్బయ్య 4. మునిమాణిక్యం నరసింహారావు 5. వఝ్ఝు బాబూరావు 6. శ్రీనివాసశిరోమణి 7. మొక్కపాటి నరసింహ శాస్త్రి 8. అడివి బాపిరాజు 9. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి 10. వేలూరి శివరామశాస్త్రి 11. కవికొండల వేంకటరావు 12. పూడిపెద్ది వేంకటరమణయ్య 13. గుడిపాటి వేంకటచలం 14. మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రి 15. వెంపటి నాగభూషణం 16. రాయసం వేంకటశివుడు 17. భావరాజు

కృష్ణారావు 18. బుర్రా (వెంకట) సుబ్రహ్మణ్యం 19. కొడవటిగంటి కుటుంబరావు 20. టేకుమళ్ళ కామేశ్వరరావు 21. వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రి 22. విశ్వనాథ సత్యనారాయణ 23. మొదలి సుబ్రహ్మణ్యశర్మ 24. కాళూరి రామారావు 25. కరుణకుమార 26. తాతా కృష్ణమూర్తి 27. (సురవరం) ప్రతాపరెడ్డి 28. (ఆచంట) జానకిరాం 29. బొడ్డు బాపిరాజు 30. అత్తిలి సూర్యనారాయణమూర్తి 31. ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి 32. కుమార రాఘవశాస్త్రి 33. కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ 34. క్రమధాటి జానకీదేవి 35. యల్లాప్రగడ సూర్యకుమారి 36. పులవర్తి కమలాదేవి.

ప్రస్తుత సమీక్షావ్యాస సంకలనంలో యాభైసంవత్సరాల వయో పరిమితి దాటిన వారిలో గణనీయమైన సాహిత్యకృషి కావించిన కథకులను తీసుకోవాలన్న నిర్ణయం వల్ల ఈనాటి జాబితా శివశంకరశాస్త్రి గారి జాబితా కన్నా రెండుమూడింతలుగా పెరిగే అవకాశం వుంది. పై జాబితాలో సాహిత్య పరామర్శకు పాత్రులైనవారికంటే, పాత్రులుకానివారే ఎక్కువ. కొందరి విషయంలో వారి ప్రసక్తి రావడం గూడా దాదాపుగా మృగ్యమైపోయింది. ఈ రంగంలో ఇంతవరకు జరిగిన ప్రయత్నాలు చాలా పరిమితం. 1952లో వెలువడిన గొర్రెపాటి వెంకట సుబ్బయ్యగారి 'అక్షరాభిషేకం' తెలుగు కథకులను గురించి వెలువడిన మొదటి పుస్తకమని చెప్పవచ్చు. అందులో వేలూరి శివరామశాస్త్రి, చింతాదీక్షితులు, గుడిపాటి వెంకటచలం, మునిమాణిక్యం నరసింహారావు, శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్య శాస్త్రి, అడివి బాపిరాజు, కరుణకుమార, త్రిపురనేని గోపీచంద్, కొడవటిగంటి కుటుంబరావు వెరశీ తొమ్మండుగురు చోటు చేసుకున్నారు. 30 సంవత్సరాల తర్వాత 1982లో ఆం.ప్ర. సాహిత్య అకాడెమీ 'తెలుగు కథారచయితలు' అన్న పేరుతో ప్రచురించిన పరిశీలనాత్మక వ్యాస సంకలనంలో పన్నెండు వ్యాసాలున్నాయి. అక్షరాభిషేకంలో నుంచి ఇద్దరు రచయితలను (మునిమాణిక్యం, బాపిరాజు) వదిలిపెట్టి, ఇందులోకి గురజాడ అప్పారావు, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి, పాలగుమ్మి పద్మరాజు, బుచ్చిబాబు, చాగంటి సోమయాజులు గార్లను చేర్చుకోడం జరిగింది.

గురజాడ నుంచి పురాణం వరకు ఇరవై అయిదుగురు కథారచయితల సాహిత్య వ్యవసాయం గురించిన సమీక్షావ్యాసాలతో 'తెలుగు కథకులు – కథనరీతులు' అన్న ఈ పుస్తకం రూపొందింది. ఇలాంటి సంకలనాలు ఇంకా ఒకటి రెండు రూపుదిద్దుకునే అవకాశం సమకూరితే దాదాపు డెబ్భై అయిదుగురు కథా రచయితల కృషిని రేఖామాత్రంగానైనా ఆవిష్కరించడానికి వీలవుతుంది. ఈ మొదటి సంకలనంలో 25 మంది కీర్తిశేషులైన కథా రచయితల కృషిని వివరించే వ్యాసాలున్నాయి. ప్రస్తుతం సంకలనం ద్వారా మేము చేయగలిగింది ఈ రంగంలో కొన్ని అడుగులు ముందుకు వేయడం మాత్రమే. జరగవలసిన కృషి ఎంతో వుంది. రచయితల కథలు, సంపుటాలలోనే గాక, వివిధ పత్రికల పుటల్లో మరుగునపడి వున్నాయి. వేటపాలెం, రాజమండ్రి, విశాఖపట్నం, హైదరాబాదు మొదలైన చోట్లగల ప్రాచీన గ్రంథాలయాలను శోధించి, ఆ కథలనన్నింటినీ వెలుగులోకి తేవాలి. ఆ సరంజామా ఆధారంగా ఒక్కొక్క రచయితను గురించి విడివిడిగా సాహిత్య పరిశీలనలు కొనసాగాలి. తమ కథాసంపుటాలు వెలువడక పోవడం వల్లనైతేనేమి, ప్రచురితమైనవి,

లభ్యంకాకపోవడం వల్ల నైతేనేమి విస్మృతి పథంలో పడిపోతున్న శ్రీనివాస శిరోమణి, పూడిపెద్ద వేంకటరమణయ్య, కవికొండల వేంకటరావు, టేకుమళ్ళ కామేశ్వరరావు, ఆర్.యం. చిదంబరం మొదలైన వారికి కథా సాహిత్యంలో గల స్థానమేమిటో నిరూపితం కావాలి. ఇదంతా విశ్వవిద్యాలయాలు, సాహిత్య సంస్థలు, సాహితీవేత్తలు, పుస్తక ప్రచురణాలయాలు ఏకోన్ముఖంగా సాగించవలసిన కృషి. ఈ బృహత్కార్యంలో మేము తల పెట్టిన ఈ వ్యాససంకలనాలు ఒక విషయసూచికలా ఉపకరించినా చాలునని భావిస్తున్నాము.

సీనియర్ రచయితల పట్లగల భక్తిగౌరవాలు తప్పితే ఈ పని నిర్వహించడానికి కావలసిన అదనపు అర్హతనలేవీ మాకు లేవని విన్నవిస్తున్నాము. ఎన్నో నిర్విరామ కార్యకలాపాల్లో తలమునకలై వున్నప్పటికీ, మా కోరికను మన్నించి ఈ సమీక్షావ్యాసాలను రాసి పంపిన సహరచయితలకు, సహృదయ విమర్శకులకు, సాహితీవేత్తలకు మా వినయపూర్వక కృతజ్ఞతాంజలులు సమర్పిస్తున్నాము. మా ప్రయత్నంలో లోపాలేవైనా జరిగి వుంటే, పెద్దల సూచన మేరకు వాటిని మలిముద్రణలో సవరించుకోగలము.

ఏ వ్రాతప్రతికైనా అందవలసిన వారికందరికీ అందే యోగం పుస్తక ప్రకాశకుల విచక్షణపైన ఆధారపడి వుంటుంది. డజన్ల కొలదిగా వేర్వేరు రచయితల కథా సంపుటాలను ప్రచురించడంతో పాటు, కథకులు స్వయంగా ప్రచురించుకున్న సంపుటలకు సైతం విస్తృతమైన ప్రచారావకాశాలు కల్పిస్తున్న విశాలాంధ్ర ప్రచురణాలయం వారు ఈ కృషిని మన్నించి, సమాదరించడం మాకు లభించిన అదృష్టం – వారికి మా హృదయపూర్వక ధన్యవాదాలు అందజేస్తున్నాము.

– మధురాంతకం రాజారాం
– సింగమనేని నారాయణ

★ ★ ★

ఇందులో...

★ ★ ★

కాళీపట్నం రామారావు

వివినమూర్తి

శ్రీ కాళీపట్నం రామారావు కొంత విచిత్రమైన, చాలా అరుదయిన రచయిత. సాహిత్యంతో సంబంధాలు ఉంటూనే, ఆయన రచనా జీవితంలో సుదీర్ఘమైన అంతరాలు ఉండటం కొంత విచిత్రమైన విషయం.

సాధారణంగా కల్పనా సాహిత్యానికి రచయిత ఉద్వేగాలు కారణమవుతాయి. ప్రపంచగమనంలో ఆర్థిక వ్యవస్థలదే ప్రధాన భూమిక అయినప్పటికీ, ఆ విషయం రచయితలు అర్థం చేసుకున్నప్పటికీ జీవితాన్ని చిత్రించబోయేటపుడు వారి ఉద్వేగాలే ప్రకటిత మవుతాయి. జీవితం తాలూకు ఆర్థిక ముఖాన్ని పనిగట్టుకుని కల్పనా సాహిత్యంలో చిత్రించబోయినా, మనిషి అంతరంగం మీద దాన్ని యాంత్రికంగా చిత్రిస్తూ పాఠకులను కదిలించటంలో విఫలమవుతూంటారు. విమర్శకులు అందులో శిల్పప్రమాణాలు కొరవడ్డాయంటారు. సామాజిక అసమానతలూ, దురన్యాయాలూ చిత్రించేటపుడు పాఠకుల ఉద్వేగాలను కదల్చటానికి రచయితలకున్న వెసులుబాటు, ఆ రెంటికీ ఆయువు పట్టయిన ఆర్థిక వ్యవస్థపట్ల కల్పనా సాహిత్యం ద్వారా ఆలోచనలు రేకెత్తించటానికి వీలులేదు.

అటువంటి కార్యాన్ని సమర్థవంతంగానూ, విజయవంతంగానూ నిర్వహించిన చాలా అరుదైన రచయితలలో కాళీపట్నం వారు ఒకరు.

రామారావుగారు 1924 నవంబరు 9న ప్రస్తుతం శ్రీకాకుళం జిల్లా మురపాక గ్రామంలో కొద్దిపాటి భూవసతీ, ఇల్లూ, వంశపారంపర్యంగా వచ్చే కరిణీకమూ, బహు సంతానమూ గల కుటుంబంలో జన్మించారు. యస్సెస్సెల్సీ వరకూ అనేక యిబ్బందులకోర్చి చదువుకొని; కొన్ని ఉద్యోగాలు చేసి, విడిచిపెట్టి; చదువుకోటానికీ, రాసుకోటానికీ, నిజాయితీగా పొట్టపోషించుకోటానికీ తగినదని టీచర్ ట్రైనింగ్ అయి; విశాఖపట్నం సెయింట్ ఆంథోనీ స్కూలులో సెకండరీ గ్రేడ్ ఉపాధ్యాయునిగా చేరి ఉద్యోగ విరమణ వరకూ పనిచేసారు. విశాఖపట్నంలో రావిశాస్త్రి వంటి రచయితల, కొంతమంది మార్క్సిస్టు ఆలోచనాపరుల సాంగత్యంలో సాహిత్య ప్రయోజనాన్నీ, సామాజిక స్వరూపాన్నీ అవగతం చేసుకునే ప్రయత్నం చేసారు. సమకాలీన విప్లవవాద సాహిత్యోద్యమంలో పాలుపంచుకున్నారు.

1943 సెప్టెంబరు 1 చిత్రగుప్తలో 'ప్లాట్‌ఫారమ్!' అనే ఒక కార్డు కథతో మొదలయిన వీరి సాహితీ వ్యాసంగం 1992 'రచన'లో వెలువడిన 'సంకల్పం' వరకూ దాదాపు 26 కథలు రాసారు. ఈ కొద్దిపాటి కథలలో వారు సాధించిన శిల్ప

ప్రమాణాలను అవగాహన చేసుకోటానికి, వారి కథన పద్ధతిలో కుతూహలకరమైన విషయాలను చర్చిద్దాం.

అన్ని విషయాలలోనూ ప్రధానమయినది గుంభన.

రామారావుగారు కథ చెప్పటంలోనూ; పాత్ర చిత్రణలోనూ గుంభన పాటించి; పాత్రల స్వభావంలో కూడా గుంభనకు ప్రముఖ స్థానం యిచ్చారు.

దాదాపు అన్ని కథలు చెప్పటంలోనూ గుంభన కనిపిస్తుంది. అయితే – ఈ గుంభన తొలినుంచి చివరివరకూ ఒకేలా లేదు.

తొలికథలలో (55 వరకూ వెలువడినవి) పెంపకపు మమకారం, రాగమయి, అభిమానాలు వంటివీ; మలికథలలో (64 నుండి 72 వరకూ వెలువడినవి) యజ్ఞం, శాంతి, చావు వంటివీ కథ చెప్పటంలో రామారావుగారు పాటించిన గుంభనని అర్థం చేసుకోటానికి పరిశీలించదగినవి.

పెంపకపు మమకారంలో తల్లి పార్వతమ్మ, కూతురు సరస్వతీ మధ్య ఏర్పడిన మనస్పర్ధకు అసలు కారణం ఏమిటి? కూతురూ, అల్లుడూ మధ్య సాన్నిహిత్యం పార్వతమ్మ పొసెసివ్‌నెస్‌ని దెబ్బతీస్తుంది. ఆ మనస్పర్ధ తొలగటానికి కారణం ఏమిటి? వారి బిడ్డని కూడా పక్కమీద ఒంటరిగా విడిచి భార్యాభర్తలు చేరువవటం విని, మనవడని దగ్గరకి తీసుకోవడం. ఈ కథలో ఈ విషయాలు ప్రసంగ వశాత్తూ చెప్పినట్టు చాలా అప్రధానంగా ఉంటాయి. చాలా సున్నితమైన అంశాన్ని, పరమ నాజూకుగా గుంభనగా చెపుతారు రచయిత. ఇందులో గుంభనవల్ల కథకు గొప్ప రమ్యత సిద్ధించింది.

ఇంగ్లీషు, సంస్కృతం చదువులగూర్చి కొత్త దంపతుల మధ్య ఏర్పడిన మాట తేడాతో అలిగిన సంస్కృత కవిగారి కోపం, భార్యను పుట్టింటికి పంపి, తొలి పండగకు వెళ్ళకపోవటం చివరికి వారి అలకలు తొలగి కలుసుకోవటం ఇదీ 'రాగమయి' కథ. ఈ కథను ఎంతో గుంభనగా చెపుతారు రచయిత. శృంగార ఘట్టాలను ఎంత నాజూకుగా నడపవచ్చో, పెద్దగా విషయంలేని కథను కూడా ఎంత ఆసక్తికరం చేయవచ్చో తెలుసుకోటానికీ, రచయిత నేర్పరితనాన్ని అంచనా కట్టటానికీ యీ కథ ఉపయోగపడుతుంది.

కథనంలో యిదే గుంభనవల్ల 'అభిమానాలు' కథలో పిల్లల చదువులమీదా; దాని గురించి తండ్రి ప్రదర్శించే మితిమీరిన అజ్ఞానపు క్రౌర్యంపట్ల కావలసిన ఫోకస్ చెదిరిపోయి; భాస్కరం, పద్మనాభాలు చలపతిని ఉంచుకోవటంగురించి, ఉంచటం గురించి ఏర్పడిన తెరలమీదా, జరిగిన లజ్జుగుజ్జులమీదా ఎక్కువ ఫోకస్ అయింది. 'చలపతి' సమస్య (వాస్తవ సమస్య) కథకి పనిముట్టయి, అన్నదమ్ముల మధ్య 'అభిమానాలు' (చెప్పకోటానికి అభిమానమూ, ఒకరిమీద ఒకరికున్న అభిమానమూ అనే రెండర్థాలు) అనేవి బాగా పొడిగింపబడ్డాయి.

కథనంలోనేకాక, పాత్ర చిత్రణలో కూడా రచయిత గుంభన పాటించారు. 'రాగమయి'లో ఉమ, 'పలాయితుడు'లో రాజశేఖరం, మలికథలలో యజ్ఞంలో 'శ్రీరాములు నాయుడు', మహదాశీర్వచనంలో 'కామేశం', స్నేహంలో 'శివయ్య' వంటి పాత్రల చిత్రణలో రచయిత చూపిన నేర్పరితనంలో గుంభన యిరుసువంటిది.

అయితే – తొలికథలలో పాత్రచిత్రణలో పాటించిన గుంభన కొంచెం అతి అవుతున్న విషయం గ్రహించి, దాన్ని సమతూకంగా ఉపయోగించి తర్వాత్తర్వాత కథలలో ఒక అద్భుతమైన శిల్పలక్షణంగా మార్చుకుంటూ రచయిత చేసిన సాధన అధ్యయనీయం.

పోతే –

పాత్రలకు – ముఖ్యంగా వయసులో పెద్దవారికి, ఒక కులానికి చెందినవారికీ గుంభన ప్రధాన స్వభావంగా ఉండటం తొలికథలలో కనిపిస్తుంది. అభిమానాలులో పద్మనాభం, రాగమయిలో 'ఆదినారాయణమూర్తి' 'వీర్రాజు' వంటి పాత్రలు యిందుకు ఉదాహరణలు. దీనివల్ల పాత్రలలో వైవిధ్యం కనబడకపోయే ప్రమాదం 'రాగమయి'లో ఏర్పడింది.

ఆ తర్వాత రచనలలో – పాత్రల మాటలోనూ, చేతలోనూ ఉండే గుంభనలో తేడా గ్రహిస్తూ, క్రమంగా గుంభన స్వభావుల పాత్రల నుంచి బయటపడి, సందర్భాన్ని బట్టి గుంభన పాటించే నేర్పరితనమున్న పాత్రలు శ్రీరాములునాయుడు, సూర్యం (యజ్ఞం) పట్టాభిరామయ్య, కలెక్టర్‌రావు, డీయస్పీ (శాంతి) డాక్టర్ గోపాల్రావు (స్నేహం) వంటి వాటిని రచయిత సృష్టించాడు.

అంతేకాక –

మధ్యతరగతి కుటుంబాలలో కుటుంబ యజమానులకు స్వాభావికంగానూ, ఎదుగుతున్న ధనికవర్గాలలో సఫలమయేవారూ, ఔద్యోగికంగా ఉన్నత పదవులు నిర్వహించవలసినవారూ అలవర్చుకున్న గుణంగానూ కనిపించే గుంభన – సమాజంలో అట్టడుగు వర్గాలకు చెందినవారిలో మచ్చుకైనా కనిపించకపోటం; రచయిత పరిశీలనా శక్తికీ, అతడు నేర్చిన విద్యపట్ల (గుంభన చిత్రణ) వ్యామోహం లేకపోవటానికే నిదర్శనం.

కేవలం 'రాగమయి'లో స్త్రీ పాత్రలకు తప్పించితే – అదికూడా ఎదుటపడి మాట్లాడలేకపోవటమనే 'మర్యాద'కు సంబంధించినట్లు కనిపిస్తుంది – రామారావుగారు స్త్రీపాత్రలను గుంభన స్వభావులుగా చిత్రించలేదు. ఒకవిధంగా యిది రచయిత అభిప్రాయాలను అర్థంచేసుకోటానికి ఉపకరిస్తుంది.

దృశ్యాలుగా కథను చెప్పటం రచయిత కథనంలో మరో ముఖ్యమైన కుతూహలం కలిగించే విషయం. కీర్తికాముడు, పలాయితుడు, సేనాపతి వీరన్న, కుట్ర అనే నాలుగు కథలు తప్పించితే – దాదాపు అన్ని కథలనూ దృశ్యం తర్వాత దృశ్యంగా చెపుతారు. అంతేకాక దాదాపు అన్ని కథలూ ఒక సంఘటన ప్రధానంగా సాగుతాయి. చాలా కథలను యించుమించు కథ నడుస్తున్న విధంగానే నాటకంగానో, సినిమాగానో మార్చుకోటానికి వీలుగా రాసిన మాస్టారు, కనీసం ఒక్క నాటకం కూడా రాయకపోవటం విచిత్రమైన విషయం.

కథలో సుదీర్ఘమైన వ్యాఖ్యానాలు రచయిత కథన పద్ధతిలో మరో ఆసక్తికరమైన అంశం. ఇవి తొలికథలకన్న మలికథలలో హెచ్చుగా కనిపిస్తాయి. ప్రధానంగా 'చారిత్రకత' (Historicity)ని చెప్పదలుచుకున్నపుడు యీ వ్యాఖ్యానాలు కనిపిస్తాయి. ఒక పరిణామానికున్న చరిత్రను చెప్పటమేకాక, ఒక భావానికున్న చరిత్రను

కూడా రచయిత చెప్పటానికి ప్రయత్నిస్తారు. ఈ వ్యాఖ్యానాలు చెప్పటంలో రచయిత వాటిని ఆసక్తికరం చేయటానికీ, ఆలోచనలు రేకెత్తించటానికీ అనేక పద్ధతులు ఉపయోగించారు. కంఠస్వరంలో వైవిధ్యం, ఒక ప్రత్యేకమయిన వక్త ద్వారా కధచెప్పటం (వెల్చేరు నారాయణరావు పరిశీలన ప్రకారం) ఒక్కొక్కచోట పాత్రల ఉపన్యాసాలూ, జ్ఞాపకాలూ (అప్పల్రాముడు, సూరయ్య, బారిక కన్నయ్య, శేషమ్మ (మహదాశీర్వచనం)) వంటి వాటిలో కొన్ని.

కేవలమూ వ్యాఖ్యానమే కథగా (కుట్ర) మలచిన రచయిత "కుట్ర" కథేనా అన్న చర్చ ఉన్నప్పటికీ కాళీపట్నం రామారావే! ఒకవిధంగా చెప్పాలంటే వ్యాఖ్యానమే ప్రధాన పాత్రగా (character) ప్రధాన పాత్రకు భావమే (కుట్ర అనే భావం) ప్రధాన స్వభావంగా చిత్రించిన కథ బహుశా తెలుగులోనూ – ప్రపంచ భాషలలోనూ "కుట్ర" ఒక్కటేనేమో! ఈ వ్యాఖ్యానాలకు సంబంధించి మరో ముఖ్యమైన విశేషమేంటంటే – ఉత్తమపురుష కథనంలో దీనికి చాలా వెసులుబాటు ఉంటుంది. మాస్టారు ఈ వెసులుబాటును ఉపయోగించుకోకపోవటం ప్రత్యేకంగా గమనార్హం.

కా. రామారావు ఉపయోగించిన కంఠస్వరాలలో వ్యంగ్యం, హాస్యం, వీరడు మహావీరడు, కుట్రలలో కసి, స్నేహంలో (స్పష్టంగా) శాంతిలో (అంతర్గర్భితంగా) సులువుగా తెలుస్తాయి. ఆయన తొలికథలలో ఒకటైన కీర్తికాముడులో "వారింట్లో అంతగా జీవహింస లేదు; మగవాడైన తను మగవాడే అని ఋజువు చేసుకోవటం", వంటి వాక్యాలద్వారా వ్యంగ్యం కనిపిస్తుంది. ఏమైనప్పటికీ, యదార్థం చెపుతున్నటులు (ఆర్తి), అలా కనిపించేటట్టుగానూ (యజ్ఞం) ఉండే 'కంఠస్వరాలే' రచయిత ఎక్కువగా వినియోగించుకున్నారు.

కాళీపట్నం కథలలో సంభాషణలకన్న, అవి కథలలో ఉపయోగించిన సందర్భాలు ముఖ్యంగా పరిశీలనీయాలు.

ఎందుచేతనంటే –

పాత్రలూ, ప్రకృతి వర్ణనలూ, మనస్తత్త్వ వివరణలూ, కథన చాతుర్యమూ, సంభాషణలూ వేటికవి విడిగా గుర్తుండిపోయే రచనలలో పాఠకుని దృష్టి మొత్తం మీదనుంచి చెదిరిపోతుంది. రామారావుగారు సాధన చేసి, సాధించిన శిల్పంలోని సమతూకం సంపూర్ణ స్వరూపం మీద పాఠకుని దృష్టి నిలిచేటట్టు చేస్తుంది. దేనికది సంపూర్ణంగా ఉండే రవివర్మ బొమ్మలా ఉంటుందిగాని, కారికేచర్‌లాగో ఆధునిక చిత్రంలాగో ఉండదు రామారావుగారి శిల్పం. అందులో సంభాషణలు సహజంగా యిమిడిపోతాయిగాని ప్రత్యేకంగా కనిపించవు.

అంతేకాక –

సంభాషణలనే తీసుకుంటే వాక్చాతుర్యమంతా రచయితలు ప్రదర్శిస్తే అవి బాగా గుర్తుండిపోతాయి. (వాక్చాతుర్యం గల పాత్రలను సృష్టించడం వేరు – ఏరెండు పాత్రలు సంభాషించవలసివచ్చినా వాటి మౌలిక స్వభావాలు ఏవయినా, సంభాషించేటపుడు వాటికి మాటకారితనం కల్పించటం వేరు) రామారావుగారు మాటకారులయిన పాత్రలను కూడా సృష్టించారు. ఉదాహరణకు హింసలో దాసు, చావులో సీతన్న.

కాళీపట్నం రామారావు

పోతే –

మాస్టారు సంభాషణలకన్న సంభాషణ శకలాలను ఎక్కువగా కథలో వినియోగించుకున్నారు. చివరకి కథ చెప్పేటప్పుడు కూడా (ఉదాహరణ వీరడు మహావీరడు) సంభాషణ శకలాలు ఎంతో నేర్పరితనంగా ఉపయోగించారు. ఉద్రేకాలు పెరిగేచోట సంభాషణలు (అర్తిలో బంగారి, ఎర్రెమ్మల తగువు ఒక ఉదాహరణ) సాధారణంగా కారా రచనల్లో కనిపిస్తాయి. సంభాషణల్లో కథ చెప్పకపోవటం ఆయన శిల్పంలో పాటించిన నియమం. ఎనిమిదేళ్ళ దాలీ, పన్నెండేళ్ళ సిమ్మాద్రీ, తతిమ్మాపిల్లలూ ఒక ముసలావిడ చనిపోయిన సందర్భంలో (చావు) మాట్లాడుకున్న మాటలు – ఆ సందర్భాన్ని ఆ పిల్లలు నిర్వహించిన తీరునీ, ఆ సన్నివేశ కల్పనలో రామారావు చూపిన నిదానంతో కూడిన ప్రజ్ఞనీ అర్థంచేసుకోటానికి పరికరాలు.

ఆయన తొలికథలలో కూడా సంభాషణ తర్వాత పాత్ర ఉద్వేగాలను చెప్పటం అంతగా కనిపించదు. సంభాషణ ద్వారానే పాత్ర మనస్థితీ, గొంతూ సూచించటానికి రామారావు ప్రయత్నించారు.

కాళీపట్నం కథలలో ఉత్తమ పురుషకథనం కేవలం 1) ప్లాటుఫారమో 2) పలాయితుడు 3) సేనాపతి వీరన్న 4) వీరడు మహావీరడు 5) ఆదివారం కథలలో కనిపిస్తుంది. ఆదివారం కథలో స్త్రీపాత్ర కథ చెబుతుంది. ఇందులో స్త్రీ గొంతు అంతగా పలకలేదు. 'పలాయితుడు'లో రాజశేఖరం జీవితగాథ చెప్పటానికి, పరిణామాలను చూపటానికీ కథ చెప్పే పాత్ర కొంత కాలావధితో అప్పుడప్పుడు ప్రధాన పాత్ర (రాజశేఖరాన్ని) కలుసుకోవటమనే పద్ధతి ఉంది. ఈ పద్ధతి రామారావు గారు సేనాపతి వీరన్నలో కూడా వాడారు. అయితే యిది జ్ఞాపకాలుగా ఉంటుంది. పలాయితుడిలో కథకుడికీ, రాజశేఖరానికీ సంబంధమూ, అనుబంధమూ ఉంటాయి. ఈరకమైన ప్రత్యక్ష సంబంధంగల పాత్రలలో ఒకటి రెండవదాని కథను చెప్పటం, మధ్యమధ్యలో అతని స్వభావాన్నీ, అందులో మార్పునీ వ్యాఖ్యానించటం అనే పద్ధతి తెలుగు కథలలో చాలా హెచ్చుగా కనిపిస్తుంది. కాళీపట్నం కేవలం ఒక్క కథలోనే యీ పద్ధతి వాడారు.

వీరడు మహావీరడు – ఉత్తమ పురుష, కథనంలో ఉండే రొడ్డకొట్టుడుతనానికి భిన్నంగా చక్కని శిల్ప కౌశల్యంతో సాగుతుంది. ఒక వీధి యుద్ధాన్ని చూసి ప్రపంచ యుద్ధాన్ని మహారచయితలు వివరించగలుగుతారు – అంటారు టాల్‌స్టాయ్. రామారావుగారు ఒక వీధియుద్ధం ద్వారా ప్రపంచయుద్ధాన్ని వర్ణించకపోయినా, ప్రపంచ రాజకీయాలన్నిటినీ చూపించారు.

"కుట్ర" కథ ఉత్తమ పురుష, కథనంలా కనిపించినప్పటికీ, యిది పూర్తిగా విభిన్నమైన కథ.

పోతే –

రామారావుగారు సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలోనే ఎక్కువగా కథలు రాసారు. ఈ పద్ధతిలో "కథకుడికే" గాక రచయితకి కూడా అన్ని పాత్రలగురించి, వాటి స్వభావాల గురించి, జరుగుతున్న సంఘటనలూ, వాటి వివరాలూ గురించి స్పష్టమైన అవగాహన

ఉంటుంది. అయితే 'కథకుడి' (లేదా వక్త) అవగాహనలోనూ, అభిప్రాయాలలోనూ తేడా ఉండే అవకాశం కూడా ఉంది.

ఏదో ఒక పాత్రను గురించి ఫోకస్ చేయదలుచుకున్న కథల్లో (ఉదాహరణకు భయంలో సత్యం, ఇల్లులో పావనరామయ్య, కీర్తికాముడులో వెంకయ్యనాయుడు) 'కథకుడి'కి అన్ని వివరాలూ అవసరం లేదు. అందువల్ల 'రచయిత'కి కూడా అన్ని వివరాలపట్ల శ్రద్ధ లేకపోయినా గడిచిపోతుంది. అయినప్పటికీ రామారావుగారు ప్రధాన పాత్ర గురించేకాక అన్ని పాత్రలగురించీ సమాన శ్రద్ధ వహించారు. (కీర్తికాముడులో బ్రాహ్మణ పండితుని ధోరణి, భయంలో రాములయ్య మాటలూ – చక్కని ఉదాహరణ) అంతేకాక ప్రధాన పాత్ర గురించి రచయిత చెప్పదలుచుకొన్న దానికోసం తతిమ్మా పాత్రలను అసహజంగా నిర్వహించడం (కాస్త తెలివయిన కథలు), చిత్తానుసారంగా చంపెయ్యటం (మరీ అమాయకమైన కథలు) వంటివి రామారావుగారు రాయలేదు.

సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలోనే ఎక్కువగా కథలు రాసినా, పెంపకపు మమకారం, రాగమయి వంటి కథలలో నాటకీయ దృష్టికోణం కనిపిస్తుంది. వ్యాఖ్యానాలు ఉన్నా, రచయిత జోక్యం అంతగా కనిపించని కథనం రామారావుగారి ప్రత్యేకత. (ముఖ్యంగా మలికథలు అన్నీ)

కథ ఎత్తుగడ, ముగింపులలో కారా మాస్టారు పాటించిన నియమాలూ, లేదా అనుసరించిన పద్ధతులు చాలా ఆసక్తికరమైనవి. ఆయన కథలలో దాదాపు అన్నింటిలోనూ తొలివాక్యం, లేదా పేరా మొత్తం కథారూపం కేంద్రబిందువును సూచించే గుర్తులా ఉంటుంది.

"వీరయ్య పోయాడు సుమీ –" (సేనాపతి వీరన్న)

"ఈ తగువులింక తీర్చలేను –" (తీర్పు)

"నువ్వు సేస్తావా నన్ను సెయ్యమన్నావా –" (ఆదివారం)

ఇటువంటి సంభాషణలతోనయినా, సుప్రసిద్ధమైన యజ్ఞం, ఆర్తి, చావు వంటి కథలలో అప్పు, కరువు, చలి వంటి కేంద్ర సమస్యల సూచనలతోనయినా – రామారావుగారు నేరుగా కథలోకి దిగిపోతారు.

వాతావరణంతో 'స్నేహం', పట్టణ దృశ్య వర్ణనతో 'పెంపకపు మమకారం' వంటి అతికొద్ది కథలు తప్పిస్తే దాదాపు అన్ని కథల ఆరంభాలూ కథారూపాన్ని రేఖామాత్రంగా స్ఫురింపజేస్తాయి.

పొడవుగా, నిదానంగా సాగే కథలు కుదురుగా, పొందికగా మొదలయితే; చిన్ని కథలు క్లుప్తమైన సంభాషణతోనూ, వాక్యంతోనూ ఆరంభమవటం ఈ కథలలో మరో సామాన్య లక్షణం.

ఇకపోతే –

ముగింపులో వ్యాఖ్యానం, సూచన ఎక్కువ కథలలో కనిపిస్తుంది. మొత్తం కథను మరో వెలుతురులో చూపించే ముగింపులు ఆయన మలి కథలలో యజ్ఞం, వీరడు మహావీరడు, ఆర్తి, భయం, చావు, జీవధార, కుట్ర వంటి అన్ని కథలలోనూ కనిపిస్తాయి. ఒక అసంపూర్తి వాక్యం ఈ ముగింపుల్లో కొన్నిచోట్ల కనిపిస్తుంది.

కాళీపట్నం రామారావు

ఒక్క ముక్కలో చెప్పాలంటే -

కథారూపాన్ని సూచనపూర్వకంగా ఆరంభంలో చూపించి, ఆ కుతూహలాన్ని కొనసాగిస్తూ కథనడిపి, కథాసారాంశాన్ని వ్యాఖ్యానంగా, సూచనగా మరో ఫోకస్‌లో చూపించి మొత్తం కథ మరోమారు చదివేటట్టు చేసే పద్ధతిలో ముగించడం, కారా కథల నైజం.

ఆయన తొలి, మలి కథల మధ్య కొట్టొచ్చేటట్టు కనిపించే తేడా - కథా సంవిధానం. ఇల్లు, స్నేహం, ఆదివారం వంటి కథలను తప్పించితే, ప్రతీకథా ఒక స్వయంసిద్ధ మార్గంలో సాగుతాయి. విపరీతంగా ఉండే సంస్కృత పదాలు మలికథలలో కనిపించవు. కీర్తికాముడి నుంచీ కనిపించిన మాండలిక పదాలు - మలికథలలో ఒక ప్రత్యేకత అయ్యాయి. ఒక మనస్తత్వాన్నో, సామాజిక అంశాన్నో లోతుగా చూసినపుడు, దాన్ని వ్యక్తం చేయటంలో పడే శ్రమ మలికథలలో బాగా తగ్గింది.

కాళీపట్నం కథాశిల్పాన్ని గురించి, చివరగా చెప్పవలసినదేమంటే -

ఆయన - కథని చూపించటానికి ఎక్కువగా ప్రయత్నించారు.

కళ్ళకి కట్టేటట్టుగా, మనసుకి పట్టేటట్టుగా, బుద్ధికి తట్టేటట్టుగా ఆయన కథ కట్టటానికి గట్టిగా ప్రయత్నించారు.

తాను ఏం చూడగలిగాడో, ఎక్కడ ఆయన చూపుపడిందో అక్కడ మొదలుపెట్టి, ఎక్కడకు ఆయన చేరుకున్నాడో అక్కడ ముగించి, దాన్ని ఎలా చూడగలిగాడో అలాగే చూపించజూడటం ఆయన శిల్పం ప్రధాన స్వభావం. ఇది ఒక విధంగా పాఠకుల శక్తిమీద ఆయనకి గల గౌరవానికి నిదర్శనం. తన తెలివితేటలూ, లోకంలో మంచి చెడ్డల పట్ల తన స్పందనా పాఠకుల తెలివితేటలూ, స్పందనలతో సమానమైనవన్న ప్రగాఢ విశ్వాసం ఆయన కథనంలో కనిపిస్తుంది. అందరికీ తెలిసున్న విషయానికి అక్షరరూపం యిచ్చి అండర్‌లైన్ చెయ్యటమేగాని, ఎవ్వరికీ తెలియని విషయం తనకు మాత్రమే తెలుసునన్న ప్రగల్భం ఆయన కథనంలో వినిపించదు.

పాఠకుడి ముందు కుప్పిగంతులు వేసే గందోలిగానిలా, ఇంద్రజాలం చూపించే ఇంద్రజాలికునిలా, బోధించే గురువులా, శాసించే పాలకునిలా నిలబడకుండా; నెమ్మదిగా, నిదానంగా, ఆప్యాయంగా, వినయంగా ఉండే మిత్రునిలా కనిపిస్తాడు కారా కథనంలో రచయిత.

కళా ప్రదర్శనకోసం నిలబడిన కళాకారునిలా కాకుండా, తన వస్తువు ప్రదర్శించటానికి కళను సాధన చేసిన కళాకారునిలా తన కథలలో కనిపిస్తాడు కాళీపట్నం.

ఇంతకీ -

ఈయన వస్తువు ఏమిటి? వాటిలో వైవిధ్యమున్నదా? ఏదైనా ఏకసూత్రం ఉందా? శిల్పంలో పరిణామం ఉన్నట్లే వస్తువులో కూడా పరిణామం ఉందా?

'మధ్యతరగతి' అనేపదం మిడిల్‌క్లాస్ అనే పదానికి సమానార్థకంగా వాడుకలో ఉంది. అయితే మార్క్స్ కాలంనాడు యూరప్‌లో ఉండే 'మిడిల్‌క్లాస్'కి, తెలుగుదేశంలో 'మధ్యతరగతి' పదంతో సూచించబడే వారికీ చాలా తేడా ఉంది.

ఆదాయాల ప్రకారం చాలీచాలని సంపాదన; మితిమీరిన కుటుంబ భారం; స్వాభావికంగా తాము ఉన్నత సంస్కారుల మనే భావన; శారీరకంగా శ్రమ పడవలసివచ్చినా, పోట్లాడవలసివచ్చినా అది చేయలేనితనమూ; ఆత్మౌద్ధత్యంతోబాటు ఆత్మన్యూనతా ప్రధాన లక్షణాలుగా తెలుగు సాహిత్యంలో చిత్రితమయే వర్గాన్ని మధ్యతరగతిగా వ్యవహరించేవారు.

ఆదిలో రచయితలూ, కవులూ ఎక్కువగా బ్రాహ్మణ కులానికి చెందటంవలన; కులమనేది వర్గమనేదానికి లంబంగా భావించటం (అప్పట్లో) వలన; రచయితలకుండే స్వీయ విమర్శనా స్వభావంవలన మధ్యతరగతి వర్గస్వభావం గురించి ఒక పరిమిత భావన తెలుగు సాహిత్యంలో వాడుకలో ఉండేది. ప్రస్తుత సమయానికి, ఈ వర్గానికిగల 'కులం పరిమితుల'లో మార్పులు వచ్చినప్పటికీ, 'స్వభావం'గా భావించబడేదానికి దాదాపు అవే లక్షణాలు ఆపాదించబడుతున్నాయి.

ఈ దృష్టితో చూస్తే –

రామారావుగారి తొలికథలకు (1955 ముందు రాసినవి) మధ్యతరగతి వస్తువు.

కాళీపట్నం రామారావుగారు ఎంపికచేసి గ్రంథస్తంచేసిన తొలి కథలు పది. వీటిలో పెంపకపుమమకారం, రాగమయి, అభిమానాలు, పలాయితుడు, అశిక్ష అవిద్య అనే 5 కథల వస్తువు బ్రాహ్మణ కులానికి చెందినది. ప్రధాన పాత్రలు బ్రాహ్మణ కులస్థులై, బ్రాహ్మణ కుటుంబాలలో తప్ప జరగటానికి వీల్లేని సంఘటనల మీద ఆధారపడిన కథలు యివి. వీటిలో పట్టణ వాసులకూ, పల్లెవాసులకూ మధ్య పరస్పర అపోహాలు కనిపిస్తాయి. ఈ కథలలో ప్రత్యేకమయిన వస్తువు గలవి – పలాయితుడు, అశిక్ష అవిద్య. జీవితం ఏ ఒక కులానికి చెందినదయినా, వ్యక్తి స్వభావం ఎట్టిదైనా, సమస్యకు మూలం సమాజంలో ఉందన్న ఎరుకతో ముగుస్తుంది పలాయితుడు.

ఈ వరస కథలలో చివరిదిగా అశిక్ష అవిద్య ఉండటం సహజం. ఈ కథలో ప్రధాన పాత్రలు బ్రాహ్మణ కుటుంబానికి చెందినవయినా, కథ అరుదయిన సంఘటనలమీద (దొంగతనం, ఆత్మహత్య) ఆధారపడినా, ఇందులో వస్తువుకు సార్వజనీనత నిచ్చే అంశాలు కొన్ని ఉన్నాయి. ఉమ్మడి గ్రామీణ కుటుంబాలలో పెరిగినవారు చదువుకోసం, ఉద్యోగాలకోసం యిళ్ళు విడిచి పట్టణాలకు చేరుకునేటప్పుడు – కుటుంబీకులలో ఏర్పడే ఎడం – పట్టణ వాసులతో వివాహాలు కుదిరి, కాపురాలు సాగుతూండగా మరింత పెరగటమనే సార్వజనీన అంశాన్ని యీ కథలో రచయిత ఎంతో లోతులకు వెళ్ళి ఆలోచించాడు. (3వ చాప్టరు) ఒక సామూహికాంశను పట్టుకోటానికి ప్రయత్నిస్తూనే (కుటుంబ ప్రభావం వ్యక్తిపై) వ్యక్తిగత ప్రత్యేక స్వభావాన్ని గురించి కూడా రచయిత పట్టించుకుంటాడు. ఈ కథలో నరసింగరావనే విశాలాక్షి భర్త పాత్రను (వ్యక్తి స్వభావాన్ని ఒక కాలనేపథ్యంలో చూడాలి) అర్థం చేసుకుంటే తప్ప, విశాలాక్షి చావుకి కారణం రచయిత ఉద్దేశించిన కారణం సామాజిక పరిస్థితులే, అసమానతల సమాజమే వ్యక్తి ఛిద్రానికి మూలం అన్న విషయం గ్రహించటం కష్టమవుతుంది. ఈ కథలోని వస్తువూ, దాన్ని నిర్వహించటంలో రచయిత పడిన శ్రమా, దాని ఫలితమూ కలిపి ఆలోచిస్తే – రచయిత తర్వాత కథలు రాయటానికి తగిన నైశిత్యం, పరిశీలనకు యిందులో సూచన కనిపిస్తుంది.

కాళీపట్నం రామారావు

పోతే –

కీర్తికాముడు, సేనాపతి వీరన్న, అప్రజ్ఞాతం అనే కథలలో వస్తువు – గ్రామీణ జీవితానికి చెందినది అనటంకన్న గ్రామీణ భావజాలానికి చెందినదనటం సబబు. వీటిల్లో పాత్రలు గ్రామానికి చెందిన వయినప్పటికీ, కథా వాతావరణం గ్రామానికి చెందినదైనప్పటికీ ప్రధానంగా వస్తువు – భావం (Idea) మాత్రమే! కీర్తికాముడులో ఎంకయ్యనాయుడికి కీర్తి పట్ల గల భావం అతని భౌతిక జీవిత పరిస్థితులను తలక్రిందులు చేస్తుంది. అలాగే సేనాపతి వీరన్నకు ఒకనాటి ఘనవిద్య 'సాము' పట్ల గల ఆసక్తీ, అందులో ఆరితేరటం వలన గ్రామంలో పెరిగిన ప్రతిష్టకు సంబంధించిన భావాలూ అతని వ్యావహారిక జీవితాన్ని ధ్వంసం చేస్తాయి. ఈ రెండు కథలలోనూ రెండు భావాలు యిద్దరి పతనాలకు కారణమయితే – అప్రజ్ఞాతంలో తను తీసుకున్న వడ్డీ పాపం కాదనే సూరప్పడి విశ్వాసం అతని భౌతిక జీవితం మీద ఎలాంటి దెబ్బా తీయకపోవటంకనిపిస్తుంది. పైగా అది ఆలోచనాపరుడు (రచయిత అభిప్రాయం ప్రకారం "ప్రాక్టికల్" ఆలోచనాపరుడు) సుదర్శనం భావాలమీద దెబ్బతీస్తుంది. కీర్తి, ప్రతిష్ఠ, పాపం అనే భావాలు గ్రామానికి చెందినవనీ అనవచ్చు, భూస్వామ్య భావజాలంలో భాగాలూ అనవచ్చు. ఈ భావాలు పాలక, పాలిత వర్గాలు రెంటినీ వాటివాటి హద్దుల్లో ఉంచి యథా తథ స్థితిని కొనసాగించటానికి ఉపయోగపడ్డాయనీ అనవచ్చు. ఏమయినా ఈ కథలలో బ్రాహ్మణేతర కులాలవారు ప్రధాన పాత్రలైనప్పటికీ, వీటిని భావాలమీద సాగిన కథలనటం ఉచితం.

అంతేకాక –

ఈ కథలలో రచయిత కంఠస్వరం కీర్తికాముడు (వ్యంగ్యం), సేనాపతి వీరన్న (కరుణ), అప్రజ్ఞాతం (తర్కం) ఆ భావాలపై రచయిత భావాలను అర్థం చేసుకోటానికి ఉపకరిస్తుంది. ఒకదానిని పూర్తిగా కొట్టివేస్తే (కీర్తి); ఒకదానిపట్ల జాలిపడితే (ప్రతిష్ఠ); ఒకదానిని లోతుగా తర్కించి (పాపం) రచయిత సమాజంవేపు దృష్టిని నిలపటమనే ప్రస్థానానికి చేరుకున్నారు.

దాదాపు తొమ్మిదేళ్ళ తర్వాత 1964 నుంచి 72 వరకూ తిరిగి 92లో రాసిన 'సంకల్పం' కథతో కలిపి 16 కథలలో మధ్యతరగతికి చెందినవనదగ్గ కథలు ఇల్లు (ఆర్థిక పరిస్థితిని బట్టి), ఆదివారం (స్వయంగా పనిచేసుకోలేకపోవటమనే స్వభావాన్ని చిత్రించటం వల్ల), సంకల్పం (కుటుంబ పరిస్థితులను బట్టి) మాత్రమే! మిగిలిన కథలన్నీ ప్రధానంగా శ్రామికవర్గానికి చెందినవే! అంటే – ఈ కథలలో ప్రధాన పాత్రలు అట్టడుగు వర్గాలకు చెందినవి. కథలో చిత్రితమైన సమస్య ముఖ్యంగా ఆ వర్గాల భౌతికావసరాలకు చెందినది. మధ్య తరగతి వస్తువుని నిర్వహించినపుడు ఆ తరగతి మానసికావసరాలకూ సామాజిక ఆర్థిక విధానానికీ మధ్య సంబంధాన్ని గ్రహించగలిగినా, దాన్ని స్పష్టంగా చూపించలేకపోయిన రచయిత అట్టడుగు వర్గాల వస్తువును తీసుకొని వారి భౌతికావసరాలకూ, సమాజానికీ మధ్య సంబంధం స్పష్టంగా చూపించగలిగారు. తద్వారా మరికథలలో వ్యక్తి సమాజాలమధ్య అసలైన సంబంధాన్ని చూపించి, శ్రామిక వర్గపు కథావస్తువుతో మొత్తం సామాజిక కథ రాయగలిగారు.

మలికథలలో మధ్యతరగతి పాత్రలు సుబ్బాయమ్మ (భయం – మనస్తత్వానికి ప్రతీక) కామేశం, శేషమ్మ, సత్యవతి (మహదాశీర్వచనం – కుటుంబ స్థితిని బట్టి) వంటివి ఉన్నప్పటికీ, ఈ కథలను రచయిత నిర్వహించిన తీరునుబట్టి కథావస్తువు మధ్య తరగతి పరిధులను దాటింది.

పారిశ్రామిక వాతావరణం మీద శాంతి, దేశంలో ఆర్థిక విధానాలపట్ల కుట్ర, ప్రపంచంలో పెద్ద దేశాల రాజకీయ అవకాశవాదం పట్ల, తటస్థ దేశాల వైఖరిపట్ల వీరడు మహావీరడూ రాసారు.

తొలి, మలి కథలలో వస్తువుని యిలా విడదీయటం కన్న (వర్ణాలను బట్టి) మరో విధంగా చర్చించటం వల్ల వీటిమధ్య అంతరం స్పష్టమౌతుంది. రచయితలో పరిణామం తెలుస్తుంది.

అ) అప్రజ్ఞాతం, పలాయితుడు, సేనాపతి వీరన్న, అశిక్ష అవిద్య కథలలో స్పష్టాస్పష్టంగా కనిపించే రచయిత దృక్పథం బలపడి, నిశితమై తర్వాత కథలకు కారణమయింది.

ఆ) తొలికథలలో పాత్రలు లేదా వ్యక్తులు వారి మనస్తత్వాలూ లేదా వ్యక్తిగత గాథలూ ప్రధానంగా కనిపిస్తే, మలికథలలో జనం, వారి అవసరాలూ ప్రధానంగా కనిపిస్తాయి.

ఇ) మలికథల వస్తువులో సామాన్యాంశం గుర్తించాలంటే కేవలం ఇల్లు, అంతకన్న స్నేహం ఏమాత్రం యిమడని కథలుగా గుర్తించాలి.

ఈ) ఒక వర్గానికి చెందినవారు మరోవర్గాన్ని గురించి రాయలేరనీ, ఒక కులానికి చెందినవారు మరో కులం గురించి చిత్రించలేరనీ అనడం, అనుకోడం ఉంది. రామారావుగారి తొలి, మలి కథలను లోతుగా చూస్తే – ఈ అనడం, అనుకోడం సరి కాదనిపిస్తుంది. ప్రధానంగా ఆయన కథలు గ్రామీణ వాతావరణానికి చెందినవి. గ్రామజీవితంలోని సరళత వల్ల, గ్రామస్తులమధ్య తప్పనిసరయిన పరస్పరం ఆధారపడే సంబంధాలవల్ల ఏకులానికి లేదా వర్గానికి చెందినా; వ్యక్తుల స్వభావాలూ, జనం సమస్యలూ, సెంటిమెంట్లూ ఒకరికొకరికి తెలిసే అవకాశం ఉంది. రామారావుగారి పరిశీలనాసక్తీ, శక్తీ తొలికథలలోనే ప్రస్ఫుటమయితే, పరిశీలించి పోగుచేసిన వివరాలనుంచి జీవిత వాస్తవాలను గ్రహించే శక్తీ, దాన్ని వ్యక్తంచేసే శక్తి తర్వాత కథలలో వస్తువునుబట్టి పెరిగినట్లు తెలుస్తుంది.
పోతే –

రామారావుగారి మొత్తం కథలలో వస్తువును గురించిన యీ చర్చను ముగించే ముందు అనుకోవలసిన మాటలు కొన్ని ఉన్నాయి.

1. ఆయన వస్తువు ప్రధానంగా గ్రామ జీవితం.
2. గ్రామజీవితమే ప్రధానమయినప్పటికీ, లోతులకు వెళ్ళగలిగిన రచయిత దానిని 'మచ్చు'గా మార్చుకుని సమాజానికంతటికీ చెందిన అవలక్షణాలనూ, ఆశావహ లక్షణాలనూ పట్టుకొని వెల్లడి చేయగలడు.
3. రచయితలు తమ రచనల ద్వారా ఎదగగలరు.

అయితే –

రచయితలు కూడా సమాజంలో సభ్యులే! వారు ఒక కాలానికి, ప్రదేశానికీ చెందినవారే! ఒక రాజ్యానికి కట్టుబడి, ఒక ఆర్థిక వ్యవస్థకింద ఉపాధి సంపాదించుకునే పౌరులే! ఉపాధి పేరుతో సంపాదించుకున్నదానితో తోటివారికన్న మిన్నగా ఉండాలనే ఒత్తిడికి లోనవుతున్నవారే!

కనక –

రచయితలకు కూడా అందరిలాగే ఒక స్వభావమూ, ఆ స్వభావంలో కొంత సామూహికాంశ, కొంత వ్యక్తిగతాంశా మిళితమయి ఉండటమూ ఉంటాయి. సామూహికాంశను "అభిప్రాయాలు" అన్నపదంతోనూ, వ్యక్తిగతాంశను "ఉద్వేగాలు" అన్న పదంతోనూ గుర్తించి, ప్రయత్నిస్తే ఒకవ్యక్తిని మొత్తంగా అర్థంచేసుకోటానికి వీలవుతుంది.

శిల్పంలో నిదానంవల్ల ఉద్వేగాలను, వస్తువులో లోతులవల్ల అభిప్రాయాలను గుర్తించటం కొంత కష్టమయే రచయిత కాళీపట్నం.

ఆయన తన కథలమీద మూడు వ్యాసాలు రాసారు. 1) నేనెందుకు రాసాను 2) సంజాయిషీ 3) నేనూ నా రచన. ఇదికాక కథాకథనం పేరుతో ఒక వ్యాస సంకలనం వెలువరించారు. అనేక ఇంటర్వ్యూలలో తమ అభిప్రాయాలను వ్యక్తం చేసారు.

వీటిద్వారా కాళీపట్నం రామారావు గారికి జీవితంమీదా, సాహిత్యంమీదా, వ్యాసం రాసే సమయానికి ఆయన కథలమీదా ఆయనకి గల అభిప్రాయాలను సులువుగానే గ్రహించవచ్చు.

ఇవేవీ కాకుండా కేవలం కథలు చదివి రచయిత అభిప్రాయాలు తెలుసుకోజూస్తే–

1. ఆయన అభిప్రాయం అందే కథలలో మొదటిది – కీర్తికాముడు. కీర్తికాముకత్వం ఏమాత్రమూ ఘనమయినది కాదన్న అభిప్రాయం ఈ కథ వ్యక్తం చేస్తుంది. అయితే రూపాయల పలుకుబడి పెరగడం, దినుసుల పలుకుబడి తగ్గటం అనే ఆర్థిక పరిణామం రచయిత దృష్టినుంచి తప్పించుకోలేదు.
2. పిల్లలను బాగుచేస్తున్నామన్న భ్రమలో తండ్రి చూపే క్రౌర్యం ఎంతటిదో "అభిమానాలు" కథ చెబుతుంది. ఆ "బాగు" వెనకాల తండ్రి స్వార్థం గురించి ఇల్లు కథ చెబుతుంది.
3. దోపిడీ జరగటం వేరు చెయ్యటం వేరు అనే విషయాన్ని గురించి ఆలోచిస్తుంది "అప్రజ్ఞాతం" కథ.

దోపిడీ చేసేవాడికి అది "పాపం" అనిపించకపోయే అవకాశం ఉందేమోగాని – దోపిడీ జరగటానికి రక్షణగా నిలబడే "ఆదర్శాలు – రాజకీయ వ్యవస్థ"కి (శ్రీరాములు నాయుడు యజ్ఞం) "కోర్టుకి వెళ్ళి వాదించి గెలవచ్చు. కాని అప్పన్నదీ, తప్పన్నదీ, పాపమన్నదీ ఒకరంటే అయి, ఇంకొకరు కావంటే కాకపోవు" అనటం చేతనవును.

పాపభీతి దోపిడీని ఆపలేకపోయినా, చట్టబద్ధం కాని దోపిడీని ధర్మబద్ధం చేయటం చేతనవును – అంటుంది "యజ్ఞం".

4. మన జీవిత పగ్గాలు మన చేతిలో మాత్రమే లేవు. దీనికంతటికీ కారణం జూదగొండి ఆర్థిక విధానం అని వాచ్యంగా చెబుతుంది "పలాయితుడు" కథ. ఆ ఆర్థిక విధానం గురించి ప్రభుత్వ ప్రణాళికల వెనక కుట్ర గురించి గుండెలను కుదుపుతుంది "కుట్ర".

5. అదనపు విలువను అనుభవించే హక్కు పనివానిదే అంటుంది "తీర్పు" కథ.

6. a) అభివృద్ధి పేరుతో జరిగేదంతా అందరికీ అభివృద్ధి కాదు.
   b) గాంధీవాదులు స్వయంగా ఈ విషయాన్ని గ్రహించినా, మానినా – గ్రహించేలా ఎవరయినా చేసినపుడు వారు దాన్ని అడ్డుకోరు.
   c) వాస్తవాలను గ్రహించినా, సాంప్రదాయాలు ధర్మాలూ ఊబిలో కూరుకుపోయిన కాళ్ళను ముసలితరం బయటకి లాక్కోలేదు.
   d) గ్రహించిన వాస్తవాలకోసం యువతరం ఆవేశంతో ఆత్మత్యాగానికయినా ఒడిగడుతుంది.

– ఈ అభిప్రాయాలను గొప్ప శిల్పనైపుణ్యంతో బుద్ధికి తట్టించి, మనసుకి పట్టిస్తుంది 'యజ్ఞం'.

7. అమెరికా, రష్యాల మధ్య శతృత్వం ఎంతగా ఉన్నా, మరో దేశాన్ని రక్షించటం కోసం ఒకదానితో మరొకటి యుద్ధానికి దిగవు. తతిమా దేశాలన్నీ బలవంతునితో తలపడటంకన్న, బలహీనుడిని అణిచెయ్యటానికే చేతులు ఎత్తుతాయి అంటుంది 'వీరడు మహావీరడు'.

8. శ్రామికుడు ఎదిరించి నిలిస్తే, మధ్యతరగతి డాంబికం ఎంతగా పటాపంచలయినా; కిందపడ్డా మీదపడ్డానంటుంది 'ఆదివారం'.

9. జరిగిన దానిలో అన్యాయాన్ని "ఫీలయే" యువతరం ఒంటిగానయినా అన్యాయానికి కారకులకోసం వెదుకుతుంది. దాని ఆవేశం అర్థమవాలంటే ఆ స్థానంలో మనం ఉండాలంటుంది "హింస".

10. కనీస సౌఖ్యాలకి సైతం నోచుకోని అట్టడుగు వర్గపు యువతరం ఆవేశం వ్యక్తం చేస్తుంది "నోరూమ్". జీవితం మీద వారిలో కాంక్ష పెరగటాన్ని వ్యక్తం చేస్తుంది ఈ కథ.

11. అందరూ దొంగలే అంటుంది 'స్నేహం' కథ. కాళీపట్నం రామారావు కథల్లో జీవితంపట్ల భయావహమైన నిరాశ కేవలం ఈ ఒక్క కథలో మాత్రమే కనిపిస్తుంది. ఇలాంటి వస్తువుతోనే (చిన్ననాటి స్నేహితుడు పెరిగి పెద్దవాడై (స్థితిలోనూ, వయసులోనూ) పేదవాడయిన స్నేహితునికి ఆశాభంగం కలిగించటం, పేదవాడయిన స్నేహితుని పక్షాన వకాల్తా పుచ్చుకున్నట్లు రచయిత కథ చెప్పటం) తెలుగులో చాలా చాలా కథలు వచ్చాయి. కొందరు రచయితలు కేవలం యీ ఒక్క వస్తువునే పదేపదే రాయటం జరిగింది. ఇందులో 'శివయ్య' తరఫున రచయిత వకాల్తా పుచ్చుకోకపోడం ఒక ప్రత్యేకత అయితే 'మీనాక్షి దేవి' పట్ల కూడా రచయితకి 'స్నేహం' లేకపోవడం భరించలేని నిరాశ కలిగిస్తుంది.

12. శ్రామికవర్గంలో తరతమ భేదాలు ఎంతటివైనా, శారీరక శ్రమ ఫలితం కోసం (అదెంత స్వల్పమైనా) ఎంతెంత కొట్లాటలు జరగగలవో చెపుతూ, ఆ కొట్లాటలు వారిలో వారికే అయినప్పటికీ తాము నిర్ధారించిన హద్దులకు అవి భంగకరమవుతాయేమో నన్న అలజడితో "చర్చకు" పాలకవర్గం దిగుతుందంటుంది "ఆర్తి".
13. భయంకన్న భయభావన కలిగించే అనర్థాన్ని అనుభవంతో మనిషి తెలుసుకుంటాడు అంటుంది "భయం".
14. శాంతికి వర్గస్వభావముందంటుంది "శాంతి".
15. వర్గపోరాటం అనివార్యమంటుంది చావు. వర్గ స్పృహను దాటి, వర్గ చైతన్యంతో జనం ప్రవర్తించటం సూచిస్తుంది.
16. తమపని సాధించటానికి పదిమందినీ కలుపుకుని వచ్చే వర్గం, సాధించుకుని వచ్చిన దానిని పంచుకోటానికి మాత్రం అంగీకరించదు. అవసరం తరుముకొస్తున్న జనాలు యీ పరిస్థితిని కడవరకూ కొనసాగనిస్తారా? – అంటుంది "జీవధార".
17. ఎదిరించి పదిమందిలోనూ చేసింది కుట్ర ఎలా అవుతుంది. చాటున ఎవరికీ తెలియకుండా జరిగేది కుట్రకాని – అంటుంది "కుట్ర".
18. అధికార మార్పిడిలో ఘర్షణ తప్పదని వాచ్యంగా చెబుతుంది "సంకల్పం".

ఈ కథల వెనక అభిప్రాయాలు యివే అనుకోవటంలో ఈ వ్యాసకర్త పొరపడి ఉండవచ్చు. అలాగే యీ అభిప్రాయాలలో చర్చనీయాలు ఉండవచ్చు. కొంతమందికి వీటితో అభిప్రాయ భేదాలు ఉండవచ్చు.

ఏమయినప్పటికీ –

ఈ అభిప్రాయాలనుంచి రచయిత సాహితీ లక్ష్యాలనూ, జీవిత దృక్పథాన్నీ పట్టుకోజూస్తే –

1. సమకాలీన భావాలకు సాహితీకారులు ప్రతిస్పందిస్తారు. భారత, రామాయణా లవంటి ఇతిహాసాలనుంచి, నేటి కథ, నవలల వరకూ ఉత్తమ రచయితలు అందరూ కొన్ని అభిప్రాయాలు చెప్పటానికే రాసారు. (ఆనాడు, నీతి, మతం, వేదాంతం వగైరాలయినా, ఈనాడు మనోవిశ్లేషణ, కమ్యూనిజం వంటివయినా ఆయాకాలాల నాటికి, మానవుడు తన ప్రవర్తన పట్ల కుతూహలంతోనూ, తన ప్రవర్తనను సరిచేసుకోవాలన్న ఆకాంక్షతోనూ చేసుకున్న చర్చలే! చేరుకున్న అభిప్రాయాలే!) మాస్టారు కూడా అదే లక్ష్యంతో రాసారు.
2. జీవితం కేవలం భోగ్యవస్తువు కాదు. అనుభవం నుంచి మనిషి నేర్చుకుంటాడు. నేర్చినదానిని నలుగురితోనూ పంచుకుంటాడు. ఈ దృక్పథంతో కాళీపట్నం జీవించినట్లు కనిపిస్తుంది.
3. ఒక సమాజం అనుసరిస్తున్న ఆర్థిక పద్ధతి దానిలో సభ్యుల జీవితాలమీద, మనస్తత్వాల మీద బలమైన ప్రభావం కలిగి ఉంటుందన్నది ఒక అభిప్రాయం. మాస్టారి సాహిత్యంలో యీ అభిప్రాయం బలంగా ప్రముఖంగా కనిపిస్తుంది.

ఇదే అభిప్రాయం చాలామంది రచనలలో కనిపిస్తుంది.

అయితే –

ఈ అభిప్రాయానికి రావటంలో రచయితలమధ్య తేడాలున్నాయి. వామపక్ష భావజాలం తీసుకువచ్చిన యీ అభిప్రాయాన్ని ఆ భావజాలంతో మొదలైన ఉద్యమాల వెనకనున్న సామాజిక న్యాయంతో ప్రభావితులైన రచయితలు ఒక 'వేదవాక్యం'లా గణిత సూత్రంలా యధాతథంగా స్వీకరించటం ఉంది.

దాని ఆధారంగా జీవితాన్ని వ్యాఖ్యానించ ప్రయత్నించిన రచయితలున్నారు.

జీవితాన్ని పరిశీలించటం ద్వారా కలిగిన అభిప్రాయాలను సరిచూసుకుంటూ యీ అభిప్రాయానికి చేరుకున్న రచయితలున్నారు.

కాళీపట్నం రామారావు మూడవ తరహాకు చెందిన రచయిత అని ఈ కథలు చదివితే అనిపిస్తుంది.

అలాగే యీ అభిప్రాయాన్ని వ్యక్తం చేయటంలో కూడా తేడాలు ఉన్నాయి.

ఈ అభిప్రాయం (ఎరుక) కలిగిన వ్యక్తులను పాత్రలుగా తీసుకువచ్చి వాటి నోటమ్మట యీ అభిప్రాయాన్ని కుమ్మరించటం ఉంది.

ఈ అభిప్రాయంతో కథలో సంఘటనలు సృష్టించి, యాంత్రికంగా కథను నడపటం ఉంది.

ఈ అభిప్రాయాన్ని వ్యక్తం చేయటంతోబాటు కథ, కథనం రెండూ జీవిత పరిశీలనపట్ల ఆసక్తీ, సమాజం పట్ల ప్రేమా కలిగించటానికి ప్రయత్నం చెయ్యటం ఉంది.

రామారావుగారు ఈ ప్రయత్నం చేసినట్లు వారి కథలను చదివితే అనిపిస్తుంది. పరిశీలన జీవిత దృక్పథంగానూ, కళాత్మక వ్యక్తీకరణ సాహితీ లక్ష్యంగానూ; జీవితమనే అఖండ వస్తువును వరస చిత్రాలుగా చిత్రించటమే ఆయన దృక్పథమూ, లక్ష్యమూ అయినట్లు కనిపిస్తుంది.

పోతే –

వారి ఉద్వేగాలు ఏమిటి? అవి బయటపడిన కథలు ఏమిటి?

"అంతా అయ్యాక జనం సానుభూతి రాముడి వంక ప్రవహిస్తుంది. దేనికా ప్రవాహం? మురుగునీరు దానికన్నా నయం!" ఇవి యజ్ఞంలో వాక్యాలు. వెల్చేరు నారాయణరావు అభిప్రాయం ప్రకారం ఇవి 'వక్త' గొంతు నించి, వక్త చూపుని వ్యక్తం చేస్తూ వచ్చినవే అయినా – "జాలి" పట్ల రామారావుగారికి ఏమాత్రమూ "జాలి" లేకపోవటం కీర్తికాముడు, సేనాపతి వీరన్న, వీరడు మహావీరడు, నోరూమ్ మొదలైన అనేక కథలలో దొరుకుతుంది.

"జాలి" విషయంలో తప్ప రచయిత ఉద్వేగం ప్రకటితమవటం – దాదాపు మరే వాక్యాలలోనూ – ఆయన మొత్తం రచనలలో కనిపించదు.

అయితే –

కాళీపట్నం రామారావుగారికి ఉద్వేగాలు లేవా? ఇంతకీ వారి అంతరంగం ఏమిటి? వారి సామర్థ్యాలేమిటి? ఆయన్ని నడిపే శక్తి ఏమిటి?

"భారతదేశంలో నా జైలు జీవితం" అనే మేరీ టైలర్ పుస్తకం తెలుగు అనువాదానికి ముందుమాటరాస్తూ – "సునిశితమైన పరిశీలనా దృష్టీ, ఎవరి గురించైతే రాయదలచుకున్నారో వారిపట్ల అమితమైన ప్రేమా ఉంటే – పుట్టి

పెరిగిన సమాజమూ, చదువుకున్న చదువూ, బతికే తీరూ వేరువేరుగా ఉన్నా రచయిత వేరొక జాతి జనాలను అతి సన్నిహితంగా అర్థం చేసుకోవచ్చనీ, వాళ్ళను గురించి కళ్ళకు కట్టేటట్టు చిత్రించవచ్చనీ, ఈ పుస్తకం చదివేకే నేను గ్రహించగలిగేను" అంటారు రామారావు.

తన ఉద్వేగాలు కనపడనీకుండా, పాఠకునిలో ఉద్వేగాలను కదిలించే శిల్పి కాళీపట్నం అంతరంగం గురించి ఆలోచించబోతే యీ మాటలు గుర్తువచ్చాయి.

ఈ మాటలు వారు మరో సంస్కృతికి సంబంధించిన వ్యక్తి గురించే అన్నప్పటికీ, ఆయన మాటల్లో ఒక సత్యం ఉంది. "మానవుడు తన చుట్టూ ఉన్న సమాజాన్నయినా అర్థం చేసుకోటానికి పరిశీలనా శక్తి ఒక్కటే సరిపోదు. జనంపట్ల అమితమైన ప్రేమ ఉండాలి. జనం జీవితాకాంక్షల పట్ల ప్రేమ ఉండాలి." ఇదీ ఆ సత్యం.

కాళీపట్నం రామారావు ఆర్తి కథలో "రెండు చదరపు గజాల ఎండ" అంటారు. "మాలపేటలో యిళ్ళు అగ్రవర్ణజులు కొనరు. ఆ వర్ణజులకు కొనే తాహతు ఉండదు" అంటారు అదే కథలో! ఒక వాక్యం పరిసరాలకు సంబంధించినది. రెండవది ఎకనామిక్స్‌కి సంబంధించినది. ఈ రెండు వాక్యాలూ జీవితంపట్ల, జీవితాన్ని నడిపే ఎకనామిక్స్ పట్ల రచయిత సూక్ష్మ పరిశీలనాశక్తిని సూచించుతాయి.

ఇంతటి పరిశీలనాశక్తికి మూలం జనంపట్ల అమితమైన ప్రేమే! జనం పట్ల ప్రేమా, ప్రేమ ఉన్నా పరిశీలన లేని రచయితలు తాము పుట్టిపెరిగిన సంస్కృతినించి, ఆ సంస్కృతికి మూలస్తంభాలైన భావాలనుంచి బయటపడి ఆలోచించలేరు.

అప్పు (యజ్ఞం), విశ్వాసాలు (భయం), దొంగతనం (సేనాపతి వీరన్న), వ్యభిచారం (ఆర్తి), పడుపు వృత్తి (హింస) వంటి వాటి గురించి జనంలో పాతుకుపోయిన ఆలోచనలకి వ్యతిరేకంగా రచయిత ఆలోచించడమూ; ఆలోచింపజేయజూడడమూ రచయిత కాలానికి కొంత సాహసమే! ఇది గొప్ప ప్రేమ ఉంటే తప్ప సాధ్యం కాదు.

సాంస్కృతికంగా దళితులయిన వారిలో శ్రామికంగా కూడా దళితులైన వారి గురించి రామారావుగారు లోతుగా రాసారు.

రాగమయిలో ఉమ తన అత్తగారిని గదమాయించటం గురించి ఆమె వదిన అంటుంది – "నువ్వు ఎవర్ని గదమాయించగలవ్? అహర్నిశలూ కండ్లు వేయికండ్లుగా చేసుకుని, నానాచాకిరీ చేసి ప్రాణంగా పెంచుకునే నీ బిడ్డల్ని, నీ ప్రాణంకన్నా ప్రాణంగా ప్రేమించే నీ బిడ్డల్ని గదమాయించగలవ్! ఇతరులను కూడా గదమాయించగలిగావంటే వాళ్ళను కూడా నీ బిడ్డల్ని చూసినట్టు చూసుకుంటున్నావన్నమాట" – "అది అంతఃకరణ శుద్ధమైన ప్రేమ ఉంటేనేకాని సాధ్యం కాదు –"

ఈ వాక్యాలద్వారా రామారావుగారికి స్త్రీలమీద గల అభిప్రాయం కొంత అందుతుంది. ఆయన కథలలో స్త్రీ పాత్రలగురించి ఎంతో లోతయిన ఆలోచన, సంవేదన ఉంటాయి. ఆర్తిలో పైడయ్యకామం గురించి ఎలా రాస్తారో, చావులో నారెమ్మ కామం గురించి కూడా అంత ప్రేమగానూ రాస్తారు.

సాంసారిక కామం గురించి దాని అవసరం గురించి ఆలోచిస్తూ 'పెంపకపు మమకారం'లో మధ్యతరగతి పార్వతమ్మ మానసిక సమస్యను చిత్రించితే; నోరూమ్‌లో శ్రామికవర్గం భౌతిక సమస్యగా చిత్రించుతారు.

నోరూమ్‌లో నూకరాజు దేముడిమీద జరిపిన దాడిలోనయినా; యజ్ఞంలో సీతారాముడు తన బిడ్డను చంపుకోటంలోనయినా మనిషి "విధ్వంసం" వెనకనున్న నిస్సహాయతను అర్థం చేసుకోజూస్తారు రచయిత.

ఆయన కథలలో ఒకే ఒక ఆత్మహత్య (అశిక్ష అవిద్య), ఒకే ఒక హత్య (యజ్ఞం), ఒకే ఒక సహజ మరణం (చావు) ప్రముఖంగా కనిపిస్తాయి. (మరికొన్ని చావులు – 'చావు'లో, 'భయం'లో కనిపిస్తాయి) ఈ మూడు కూడా సమస్యకి పరిష్కారాలు చెయ్యలేదు రచయిత.

ఎందుచేతనంటే –

జీవితాన్ని ప్రేమించేవారు చావుతో పరిష్కారాలు యివ్వలేరు.

రామారావుగారి అంతరంగమూ, సామర్థ్యాలూ – రెండూ జనంపట్ల ప్రేమతో నిండి ఉండటమూ, దానితో పదునెక్కటమూ ఆయన కథల నిండుకూ కనిపిస్తుంది.

చివరగా ఆయన మాటల్లో చెప్పాలంటే – (భయం కథలో సంభాషణ)

"నువ్వు – మీరంతా నాకైనట్టు యీ లోకమంతా నీకొద్దా?"

"అవుద్ది" అంటాడు సత్యం తడుముకోకుండా.

బహుశా యీ సత్యం వెంపటాపు సత్యంగారు అయి ఉండవచ్చు.

తనకి సాధ్యమయినంతగా జనాన్ని ప్రేమించి, తనకన్నా ఎక్కువగా జనాన్ని ప్రేమించిన వారిని అంతకన్నా ప్రేమించి గౌరవించిన రచయిత కాళీపట్నం రామారావు.

జీవితాన్ని ప్రేమించి, జీవితాన్ని ప్రేమించమని చెప్పే మానవాకాంక్షా మహాపదార్థానికి ఒక అణువు కారా సాహిత్యం.

కాలమూ, సమాజమూ తనను తను విశ్లేషించుకొనే ప్రయత్నాలలో జన్మ నిచ్చుకునే అరుదైన రచయితలలో కాళీపట్నం రామారావుగారు ఒకరు.

మానవ మహా ప్రస్థానానికి దిశనూ, వేగాన్నీ యిచ్చే తాత్త్విక భావాలూ, రాజకీయోద్యమాలూ, శాస్త్ర ఆవిష్కరణలతోబాటు; కల్పనా సాహిత్యానికి ఆ స్థాయిని యివ్వగల ప్రపంచ రచయితలలో కాళీపట్నంవారు ఒకరు.

* * *

భమిడిపాటి రామగోపాలం

సూరి సువర్ణలక్ష్మి, ఎస్. ఝాన్సీరాణి

సంపాదకీయం నుంచి సరసోక్తి వరకు అంటే కథ, నవల, వ్యాసం, పుస్తక సమీక్ష ఏది వ్రాసినా దాంట్లో చతురోక్తులు లేకుండా వ్రాయలేకపోవడం భ.రా.గో.కి బలహీనత ఎలాగో, బలం కూడా అలాగ. తెలుగు కథకులు ఎందరో ఉన్నారు. వారిలో గుర్తింపు పొందినవారు చాలామంది ఉన్నారు. స్థానిక, రాష్ట్ర, జాతీయ స్థాయిలలో గుర్తింపుపొందిన సమకాలీన కథా రచయితలలో భరాగో సామాన్యులలో అసామాన్యుడు. భరాగో కథావస్తువులు నూటికి అరవైపాళ్ళు చమత్కార, హాస్య స్ఫోరకంగా ఏర్పడినప్పటికీ అతను రాసిన "సీరియస్" కథలలో కూడా ఎంతో కొంత హాస్యం పొదగడం అతని కథనరీతి.

భరాగో తొలి రచన 1947. తొలి ప్రచురిత కథానిక 1949 ఫిబ్రవరి. ముమ్మరంగా రచనలు చేసిన కాలం 1963 నుంచి 1970 అని చెప్పవచ్చు. ఇరుగు పొరుగులలో, ఎరిగున్న వాళ్ళలో జరిగిన, జరుగుతుండిన సంఘటనలు ఆధారంగా అతని తొలి కాలపు రచనా వ్యాసంగం సాగింది. సంఘటనల్లో వినోదం, చమత్కారం ఉన్నా లేకపోయినా రచనల్లో అవి తప్పకుండా ఉండేవి. "ఆయన కలం పట్టే నాటికి కథా ప్రపంచం వ్యక్తులకూ, శక్తులకూ మధ్య రెండుగా విడిపోయి ఉంది. మనుషుల్లోని విభిన్న తత్వాలూ, వారి జీవితాల్లోని చిత్ర విచిత్ర అనుభవాలూ, అనుభూతులూ కుటుంబ కథలుగా ఒక వర్గమూ; సామూహిక జీవితాల తాత్విక ధోరణులూ, సిద్ధాంతాలూ వ్యవస్థాపరమైన సంఘర్షణలుగా రెండో వర్గమూ ఏర్పడి వున్నాయి. రెండు ధోరణుల్లోను సుప్రతిష్ఠులు కొలువుదీరి ఆంధ్ర కథారచన ఆరు పువ్వులూ పన్నెండు కాయలుగా రాజిల్లుతున్న సమయంలో భరాగో వేదిక మీదికొచ్చాడు. "ఏ ధోరణిని ఎంచుకున్నా ఎంతో విలక్షణతా, ప్రతిభా చూపిస్తే తప్ప మొదటి పంక్తిలో స్థానం దొరకని సన్నివేశం అది." అని చందు సుబ్బారావు విశ్లేషణ.

"రామగోపాలంగారి కథలు చాలావరకు మధ్యతరగతి సంసారాల కష్టసుఖాలకు సంబంధించినవి. ఆయన పాత్రలు ఘోరంగా కష్టాలు పడిపోతూ వుండవు. ప్రపంచంలోని దారుణ దురంతాలను, క్రౌర్యాలను, నైచ్యాలను, అత్యాచారాలను, భయంకరమైన చీకటి కోణాలను అవి చూపించవు. మనస్సును వికలం చేసే విషాదాల జోలికి అవి వెళ్ళవు. ఆయన కథ చెప్పడం రమ్యుగాను లబ్జుగాను కూడా వుంటుంది.

ఎంత గహనమైన జీవిత సత్యమైనా ఆయన అలాగ్గా, చులాగ్గా చెప్పేస్తారు. చెప్పే పద్ధతి ఆయన మాటల లాగానే చురుకుగాను, కరుకుగాను ఉంటుంది. ఆయన వాక్యాలు నిష్కర్షగాను మొహమాటం లేకుండాను ఉండటానికి ప్రయత్నిస్తున్నట్లు కన్పడతాయి. కాని, అవి చెప్పేవి మాత్రం మృదువైన విషయాలు, ప్రియమైన సంగతులు" (నండూరి రామమోహనరావు).

భరాగో కథన రీతిని ఈ యిద్దరు ప్రఖ్యాతులు విశ్లేషించిన తీరు చాలావరకు ఆమోదయోగ్యం. భరాగో కథలను ఏడెనిమిది రకాలుగా విభజించవచ్చును. వివాహ వ్యవస్థ, దాంపత్య జీవితం, మనస్తత్వ విశ్లేషణ, నైతికత, సంస్కరణ దృక్పథం, చమత్కారం, ఉద్యోగ వ్యవస్థ; వీటన్నిటికీ కూడా 1947 నుండి 1990 వరకు అతను పరిశీలించిన సమకాలీన మధ్య తరగతి జీవనమే ఆధారం. ఉద్యోగ వ్యవస్థకి సంబంధించిన ఇతివృత్తాలు అతను వందలాదిగా స్పృశించాడు. "ఉద్యోగ కారణంగా కలిగే అనుభవాలని ఏ రచయిత అయినా అన్ని కథలుగా మలిచి రాయడం అరుదు; అసాధ్యము". "ఇట్లు – మీ విధేయుడు" అనే పేర వెలువడి అతనికి సాహిత్య అకాడమీ అవార్డు తెచ్చిన పుస్తకంలో 52 కథలకి 18 కథలు ఉద్యోగ వ్యవస్థ ఆధారంగా రాసినవే. 'కథనకుతూహలం'లోని 64 కథలలో 19, 'సరదా కథలు'లోని 116లో 49, 'కులాసా కథలు'లోని 49లో 19 కూడా ఉద్యోగ వ్యవస్థ ఆధారంగా రూపొందించిన కథలే.

జీవితంలో ఒక మలుపు వివాహం. మధ్యతరగతి వర్గానికి అదే పెద్ద సమస్య. ఎలాగో కష్టపడి వివాహం అయినా జీవితం నందన వనమౌతుందనే గ్యారంటీ లేదు. ఆ వివాహం జరగడానికి ముందు పడే అనేక ఇబ్బందులు వీరి కథల్లో కనిపిస్తాయి. ఆడపిల్లలకైనా మొగపిల్లలకైనా జీవిత భాగస్వామిని ఎంచుకోవడం పెద్ద సమస్యే. ఐతే మనం పెట్టుకున్న కొన్ని కట్టుబాట్ల వలన పెళ్ళిచూపుల తతంగం ఆడపిల్లల జీవితంలో మాత్రమే క్లిష్ట పరీక్షగా మారింది. ఈ విషయాన్ని 1968లో రాసిన 'వైడోంట్యూమేరీమి?' 1963లో రాసిన 'మీ సంబంధం మాకు నచ్చలేదు' అనే కథల్లో వివరించారు. అదే పరిస్థితి 1990లో రాసిన 'ప్రతిరాత్రి వసంత రాత్రి' కథలోనూ వ్యక్తమవుతుంది. ఎన్ని సంవత్సరాల కాలం గడచినా పరిస్థితిలో మార్పు రాలేదు. "మొల్లో మొగతనపు చిహ్నం వుండి చేతిలో మెట్రిక్లేషన్ సర్టిఫికేట్ ఉంటే చాలు; లక్ష దాటుతోంది ఆశ." అని వివాహ వ్యవస్థలోని వ్యాపార ధోరణిని 'ప్రతిరాత్రి వసంతరాత్రి' కథలో తెలియచేసారు. ఆడపిల్లని భరించలేక అపరేషన్ చేయించి అబ్బాయిగా మార్చేసినట్లు ఆ పాత్ర కలగన్నట్లుగా కథ ముగించడం ఆ విషాదకర పరిస్థితిని చమత్కార పూతపూసి తెలియచేస్తోంది. మామయ్యే దైవం వంటి కథల్లోనూ వివాహ వ్యవస్థ గూర్చి కటువైన సత్యాలు తెలియచేసారు.

భరాగో-తన కథల్లో మధ్య తరగతి దాంపత్య జీవనాన్ని తగినంత ప్రాముఖ్యంతో వర్ణించారు. దంపతుల మధ్య చెలరేగే చిన్నచిన్న తగాదాలు వారి అనుభూతులు, భావాలూ అన్నీ తనవిగా చేసుకుని కథలు అల్లి తన అనుభవ సారాంశాన్ని, పరిశీలనా చాతుర్యాన్ని తనదైన చమత్కార, హృదయంగమ ధోరణిలో పాఠకులకి అందించారు.

'వెన్నెల నీడ' కథలో ఒకానొక వివాహిత స్త్రీ మనసులో కలిగిన అలజడిని రచయిత వివరించారు. శ్యామలా వెంకటేశ్వర్లూ భార్యాభర్తలు. వెంకటేశ్వర్లు గుమాస్తా. ఇద్దరు పిల్లలతో ఒడిదుడుకుల్లేని సంసారం ఆరేళ్ళుగా సాగిస్తున్నారు. తనకి తప్పిపోయిన పెళ్ళికొడుకు సబ్ కలెక్టరు అయ్యాడనే విషయం అనుకోకుండా రైల్లో కలిసినపుడు తెలుస్తుంది శ్యామలకి. ఎవరి ప్రయాణం వారిదే కాని శ్యామల తన మనసుని అరికట్టలేకపోతుంది. సంప్రదాయాలు, కట్టుబాట్లు, నీతి నియమాలు ఇట్లా ఎన్ని విషయాలు మనం భౌతికంగా ఏర్పరచుకున్నా మనసుని అరికట్టే శక్తి ఎవరికీ ఏర్పడదు. మనసు అనేక రకాలుగా పరిభ్రమిస్తూ ఉంటుంది. అదేస్థితిలో శ్యామల వుంది. తనకి తప్పిపోయిన అవకాశం సామాన్యమైంది కాదు. కలెక్టరు భార్యగా వుండాల్సిన తను ఇప్పుడు ఒక గుమాస్తా భార్యగా మాత్రమే వుంది. శ్యామల ఆ రాత్రంతా ఆలోచిస్తూ ఆ బాధా వీచికల నుంచి తప్పించుకోలేక పోతుంది. ఇది 28 ఏళ్ళ వయసులో భరాగో రాసిన "ఎడల్ట్‌స్టోరీ"గా ఉదహరించవచ్చు.

కావ్యంలోని కవి సమయాలు అవాస్తవికమైనా కావ్యానికి అందాన్నిచ్చేవి అవేనని, దాంపత్యంలో కూడా కొన్ని కొన్ని అబద్ధాలు అందంగానే వుంటాయని; "మీకూ కథలే ఇష్టం" అనే కథలో చెప్పారు. రసానందం అలౌకికం. అక్కడ గడ్డు వాస్తవికంగా ఆలోచిస్తే ఆ అనందం దక్కదు. అలాగే దాంపత్యం కూడా కావ్యం లాంటిదని రచయిత భావం. "మీకూ కథలే ఇష్టం" "అశీర్షకమే" వంటి భరాగో కథలు తెలుగు కథాసాహిత్యానికి మణిపూసల్లాంటివి – అని వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య పేర్కొన్నారు ("కథాశిల్పం").

"నీ పద్ధతి మార్చుకో" అనేది వస్తురూపేణా చిన్నది. కాని ఈ కథలో సందేశం చాలా శక్తివంతమైనది. ఇందులో ప్రధాన పాత్రలు రెండే: రమణ, శేషు. జన సంస్కారం, చదువు, ఉద్యోగం వీటి వల్ల రమణకి జీవితంపై కొన్ని అభిప్రాయాలు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి. పెద్దవాళ్ళు తనకి భార్య కావాలని నిర్ణయించిన శేషు మీద ఈ అభిప్రాయాలను అతను ఎప్పటికప్పుడు రుద్దుతూ ఉంటాడు. "మేనత్త కొడుకు కూడా ఒక మొగుడేనా?" అనే లోకోక్తికి భిన్నంగా శేషు రమణ ఎలాగంటే అలాగ ఎప్పటికప్పుడు మారుతూనే వుంటుంది. పరిపక్వమైన ప్రేమ త్యాగాన్ని ఇస్తుంది. కనుక తాను చాలా విలువైన తన వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోతున్నానని తెల్సికూడా శేషు దానికేమీ బాధపడదు. అయితే, ఇన్నిసార్లు మార్చిన భర్త, మేనత్త కొడుకు, అధికారి తనకోరిన ఒకే ఒక చిన్న కోరిక తీర్చడానికి ఎంత జాప్యం చేసాడు – అని శేషు ఆలోచించింది .... ఇదే వస్తువు (1964లో కాక) ఈ రోజుల్లో ఎవరైనా స్త్రీవాద రచయితలు స్వీకరిస్తే ఒక తీవ్రమైన వ్యాసం కాగలదు.

"ఇట్లు మీ విధేయుడు" (1990)లో సంకలితం చేసిన కథలు స్వాతంత్ర్యానంతర తెలుగు జీవితంలో సంభవించిన పరిమాణాన్ని ఎంతో హృద్యంగా, శక్తిమంతంగా చిత్రించిన రచనలు. పైకి కథలుగా కన్పిస్తున్నా వాటి వెనక ఒక నడుస్తున్న చరిత్ర 'డాక్యుమెంటేషన్' ఉంది. రచయిత ఎంతో శిల్పప్రజ్ఞతో వ్యక్తపరచిన బలమైన జీవిత దృక్పథం వుంది. విలువలు వున్నాయి. విశ్వాసాలు వున్నాయి. అభివృద్ధి పథగామి సమాజం ఆత్మలోకంలో దివాలా తీయడంపట్ల ఆయన అణుచుకోలేని

ధర్మాగ్రహం ఉంది. సత్యాగ్రహం వుంది. ఈ పుస్తకంలోవన్నీ 1960–80 మధ్య మూడు దశాబ్దాలలో వ్రాసినవి. ఆ కథలు రాసిన క్రమంలో వాటి వెనక వున్న రచయిత ఎదగడం గమనించాను (వాడ్రేవు చిన వీరభద్రుడు).

కథలలో పాత్రలుగా రూపొంది, మానవ ప్రవర్తన, జీవిత అనుభవం నేర్పే పాఠాలను అనుసరించి ఎదిగే స్త్రీలు కొందరిని (కొన్ని రకాలు వారిని) భరాగో తన కథలలో తీర్చిదిద్దారు. ఆయన కథలలో స్త్రీ పాత్రలు తమ తెలివితేటలకు అనుగుణంగా నినాదాలు చెయ్యవు, తిరగబడవు; కాని తమ ధ్యేయాలను నిశ్శబ్దంగా, గడుసుగా నెరవేర్చుకుంటాయి. తప్పనిసరి పరిస్థితులు వస్తే రాజీపడినట్లే కనపడి, తమ వ్యక్తిత్వాన్ని కోల్పోకుండా, తమ సహజత్వాన్ని ప్రదర్శిస్తూ ఉదాహరణీయాలుగా ఆ పాత్రలు మిగులుతాయి. ఈ పద్ధతికి "స్త్రీవాదం" అని పేరు పెట్టడానికి వీలుండదు. ఎందుకంటే ఇందులో నాదమే తప్ప నినాదం వుండదు. వై డోంట్యూ మేరీ మి? – మిస్టేక్ – నా సుఖమే నే చూసుకున్నా – మనోధర్మం – మీ సంబంధం మాకు నచ్చలేదు – చక్రం – 22 – దయచెయ్యండి – త్రివర్ణ చిత్రం – మంచివాళ్ళు కూడా ఉంటారు – గుండెలమీద కుంపటి – కఠిన శిక్ష – శంకర పార్వతీయం – వెన్నెల నీడ – దేవుడు చేసిన మనుషుల్లారా! మీ పేర్లేమిటి? – నీ పద్ధతి మార్చుకో – శివాయవిష్ణు రూపాయ – జన్మహక్కు – సినిక్ – వార్నింగ్ – సారీ, బాబాయిగారూ! – వంటి కథలు రచయితకి వున్న స్త్రీజన పక్షపాతం గురించి ముద్రవేసి బల్లగుద్ది చెపుతాయి. "'కఠిన శిక్ష'లో సులోచన శ్రీవారికి రాసిన ప్రేమలేఖ ఒక హ్యూమన్ డాక్యుమెంట్. 'మిస్టేక్' కథలో అచ్యుతమ్మ అబార్షన్ గదిలోకి చీకటి, శ్యామల లాంటి అమ్మాయిలు తప్పించుకోలేని భయంకరమైన చీకటికి గుర్తు. 'ఏకవీర' లోని ట్రాజెడీ అనివార్యం కాగా 'వెన్నెలనీడ'లోని ట్రాజెడీ నుంచి శ్యామలను రచయిత అనవివార్యంగా తప్పించారు. ఈ సంకలనంలోని శ్యామల, సరళ, కమల, మరోశ్యామల, సులోచన వీరంటే నాకెంతో ఇష్టం. రామగోపాలంగారి అద్భుతమైన జాణలలో పరిచయంకోసం ఈ కథలు చదవాలి" – పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మ.

శ్రీపాద కథల్లో దివాన్‌గిరీని వర్ణించినట్లు భరాగో ఈనాటి ఉద్యోగ వ్యవస్థని వర్ణించి మార్పులేని స్థితిని తెలియచేస్తారు. ఉదాహరణకి 'చేతికర్ర' కథ. ఉద్యోగవ్యవస్థ ప్రధానాంశంగా భరాగో తనకేర్పడిన అవగాహనతో ఎక్కువ కథలు రాశారని చెప్పవచ్చు. మన దైనందిన జీవితంలో తారసపడే వ్యక్తులే భరాగో కథల్లో కన్పిస్తారు. ఉద్యోగ వ్యవస్థలో కీలకమైన విభాగం రెవిన్యూ డిపార్ట్‌మెంట్. ఇవి చాలా క్లిష్టమైన ఉద్యోగాలు. వచ్చే జీతం రాళ్ళమాట ఎలా వున్నా ఉద్యోగ నిర్వహణకి చేతిసొమ్ము పడకుండా జాగ్రత్త పడే లౌక్యం వుండాలి. ఈ శాఖలోని లోపాలు ఎత్తిచూపించి లంచాలకు దిగజారిన అభాగ్యుల పరిస్థితిని కళ్ళకు కట్టినట్లు వివరించారు భరాగో. "కఠిన శిక్ష" అనే కథలో వాసుదేవరావు "మంచివాడే" కానీ "గడుసువాడు" కాదు. ఆ కారణంచేత అతని ఉద్యోగ ధర్మమే అతన్ని కాటువేస్తుంది. కన్నీరు కూడా రప్పించనంత కఠినమైన కథ ఇది. సర్వేడిపార్టుమెంట్ గురించి రాసిన కథ "సర్వే జనా స్సుఖినోభవంతు". ఉద్యోగం దొరక్క కిళ్ళీ కొట్టు పెట్టి తానే ఉద్యోగం

ఇవ్వగలిగినంత పైకి వచ్చిన సంగతి "సద్యోగం" కథలో చెప్పారు. శ్రీపాద కథల్లో "మార్గదర్శి" దీనికి మార్గదర్శి అయినా ఈరకం కథ ఇది. ఉద్యోగ వ్యవస్థ స్వరూపం అందులోని మంచి చెడ్డలు వీటి ప్రభావంతో వ్యక్తుల ప్రవర్తనల్లో కలిగే మార్పులు ఇలాంటి విషయాల ఆధారంగా భరాగో రాసిన కథలు చాలానే ఉన్నాయి.

కథ చెప్పడం వేరు. రాయడం వేరు. కానీ కథ అనగానే ఊ కొడుతూ వినడమే స్ఫురణలోకి వస్తుంది. భరాగో కథలు కూడా కబుర్లు చెపుతున్నట్లుగా వుంటాయి. కథ చదువుతున్నట్లు కాక ఆ మనిషి మన ఎదురుగా వుండి ఇదీ సంగతి అని చెప్పినట్లుగా ఉంటుంది. మాట్లాడినట్లుగా రాయడం కష్టం. ఆ రకమైన శైలిని భరాగో సాధించారు. తడిసి మోపెడు – పనికిరాని కథ – సద్యోగం లాంటి ఎన్నో కథలు దీనికి ఉదాహరణలు. కవిత చదివిన అనుభూతిని, నవలలోని సమగ్రతనీ కథలో సాధించగలిగితే దాన్ని మంచి కథ అని చెప్పవచ్చు. ఈ తీరుకి ఉదాహరణ "మిస్టేక్" కథ.

భరాగో కథల్లో ఎక్కువ కథలు ఉత్తమ పురుషలో చెప్పినవే. ఉత్తమ పురుషలో చెప్పడంలో కొన్ని సమస్యలున్నాయి. పరిమితిని మించి పోతే ఆ పాత్రకి న్యాయం చేకూరదు. కథకి ముఖ్యమైన క్లుప్తత మరిచిపోకూడదు. రచయిత వ్యక్తిగత అభిప్రాయాలు సలహాలు రాకుండా ఆ పాత్రగతంగానే కథ సాగాలి. ఏ పాత్రకైతే ప్రాధాన్యం ఇస్తారో ఆ పాత్రతోనే కథ చెప్పించడం ఒక పద్ధతి. ప్రాధాన్యం ఇచ్చిన పాత్ర గురించి మరో పాత్ర కూడా చెప్పించడం మరో పద్ధతి. ఈ రెండూ ఉత్తమ పురుషలో కథ చెప్పడంలోని పద్ధతులు. "కథనం ఉత్తమ పురుషలో ఉన్న కథలు మాత్రం ఎన్నికచేసి అయా కథల్ని చెప్పడానికి అయా ప్రత్యేక పాత్రల్నే ఎందుకు ఎన్నుకోవడం జరిగిందో ఆలోచిస్తే శిల్పం సంగతి తెలిసిపోతుంది. "పూర్ క్రీచర్స్" కథను హోటల్ ప్రొప్రైయిటరు మినహా మరెవ్వరు చెప్పినా రక్తికట్టి ఉండదు. "మీకూ కథే ఇష్టం"లో ఆ యింటి యిల్లాలు ద్వారా తప్పితే ఆ కథను అలా మలిచి చెప్పించడం సాధ్యం కాదు. "మంచివాళ్ళు కూడా వుంటారు" అనే కథలో ముఖ్య పాత్రలను అలా వదిలి సాక్షీ మాత్రురాలైన లలిత దృక్పథం నుండి చెప్పించకపోతే కథకు అంతటి జవజీవాలు సమకూరేవి కావు." – మధురాంతకం రాజారాం

నా సుఖమే నే చూసుకున్నా – మీ సంబంధం మాకు నచ్చలేదు – చేతికర్ర – ఉత్తరకుమార ప్రజ్ఞ – చక్రం – హెయ్యేస్టు టెండరు – ఇట్లు మీ విధేయుడు – చదివించే కథ – మూడు గదులు – ఇలాంటివి ఉత్తమ పురుష కథా కథనానికి మంచి ఉదాహరణలుగా చెప్పుకోవచ్చు.

☆ ☆ ☆

భరాగో కథలలో టీనేజ్ లవ్ కి సంబంధించినవి ఉండవు. అతని సమకాలికులైన రచయితలలో చాలా ఎక్కువమంది "ప్రేమకథలు" రాసి వాటిలోనే హాస్యం, కామన్ దేశభక్తి, సెన్సు ప్రదర్శించారు. భరాగో కథలలో ప్రేమ అనే వస్తువు వివాహం తర్వాతనే సంభవిస్తుంది. ఒకవేళ వివాహానికి పూర్వం సంభవించినా అందులో సెంటిమెంట్ కి ప్రాధాన్యం ఉండదు. స్త్రీ, పురుష సంబంధాల వర్ణన చేయవలసి వస్తే అందులో ఎంతో నిగ్రహం, సంయమనం అవలంబించి అశ్లీలతను చొరపడనివ్వడు.

వెన్నెలనీడ – శృంగారసర్పం – మనోధర్మం లాంటి కథలు; స్త్రీ, పురుష సౌందర్య, క్రీడా వర్ణనలు లేకుండా వ్రాయడానికి ఎంత నిగ్రహం కావాలో తర్వాతి తరం వారు గుర్తుంచుకోవలసిన విధంగా ఉన్నాయి. మనోధర్మం కథ – శిల్పానికి ప్రాధాన్యమిచ్చిన కథ. ఈ కథలో ఒకానొక ఉన్నతాధికారి తన తాబేదార్లలో ఒకడైన 'రామం'కి పదోన్నతి యివ్వడానికి అతని భార్యనే వెలగా పెట్టమని సూచిస్తాడు. రామం ఈ విషయంలో రాజీ పడటానికి ఉండిన కారణం బహిర్గతం చేసి పురుషుడి లజ్జావిహీన స్వభావాన్ని చెప్పారు. అదే రాజీధోరణి ఈ అసంబద్ధ ప్రతిపాదనలో పాత్ర ధారణి అయిన స్త్రీకి కలిగితే "అసలు ఏం జరిగింది?" అనేది ఒకటికి రెండుసార్లు కథ చివరి భాగాలు చదువుకుంటే తప్ప పాఠకులకు తెలియదు. ("రామం"కి అసలు ఎప్పుడూ తెలీదు) నీలాంబరి రాగంలోని చిట్ట స్వరాలను, నీలపు గుడ్డ కట్టుకుని విజృంభించే రాత్రిపూట కలిగే ఆలోచనల చప్పుడును పడుగూపేకాలాగ కలనేతచేసి ఒకానొక శిల్ప వైశిష్ట్యాన్ని ప్రదర్శించారు. 'వెన్నెలనీడ' కథలో శ్యామల మనస్సు అదుపు తప్పి వెన్నెలనీడల్లో విహరించడం వర్ణన శిల్ప విశిష్టతకు మరొక ఉదాహరణ.

భరాగో కథనరీతిలో మరో ముఖ్యమైనది శీర్షికా శిల్పం. కథరాయడం ఒక ఎత్తు. శీర్షిక అమర్చడం మరో ఎత్తు, పాత్రనుబట్టి గాని, సంఘటనని బట్టిగాని, పరిష్కారాన్ని బట్టిగాని సాధారణంగా శీర్షిక అమరుస్తారు. శీర్షికల అమరికలో భరాగోది ప్రత్యేక బాణీ. ఇంగ్లీష్ మాటలలోను, శ్లేషలలోను పాఠకులకి ఉత్కంఠ కలిగించేవిధంగా కథకి శీర్షికని అమర్చుతారు భరాగో. "వైడోంట్యూ మేరీ మి?" అనే కథలో మలయాళీ అమ్మాయికీ తెలుగు అబ్బాయికీ వున్న స్నేహంలో చివరికి ఇద్దరూ జీవితం పంచుకోడానికి సిద్ధపడటం కథాంశం. వేర్వేరు భాషలవాళ్ళ మధ్య స్నేహానికి వాహిక ఇంగ్లీషే కదా! అందులో మలయాళీ అమ్మాయి అడిగే ప్రశ్నే ఈ శీర్షిక. ఈ ప్రశ్నతోనే కథ మొదలై ప్రధాన మలుపు తిరిగి చివరికి కథ ఈ ప్రశ్నతోనే ముగుస్తుంది. ఇదే శీర్షికగా పెట్టడం ఒక చమత్కారం. వ్యంగ్యం, హాస్యం మేళవించి శీర్షిక అమర్చడం భరాగో ప్రత్యేకత. శ్లేష, పదాల విరుపులతో భరాగో హాస్యాన్ని, చమత్కారాన్ని సాధించారు. "సర్వేజనా స్సుఖినోభవంతు" అనే ఆర్యోక్తిలోని 'సర్వే' అనే పదాన్ని సర్వే డిపార్టుమెంట్ వాళ్ళకు వర్తింపచేసారు. "వై–శ్వానర–భోగం" అనే శీర్షికలో కుక్కకి ఇంద్రవైభోగం ఎందుకు? – అనే అర్థం తెచ్చారు. "మిస్టేక్" అంటే సంతానం అని కొన్ని పాశ్చాత్య దేశాల్లో వాడుక ఉందని ఆ కథ శీర్షిక చెప్పకపోయినా కొసమెరుపు చెప్పింది. "ఆరేసుకోబోయి పారేసుకున్నాడు" అనే శీర్షిక చూడగానే కొంత అపహాస్యం కలుగుతుంది. కానీ; కథ చదివాక అందులోని సోషల్ ఎలిమెంట్ వల్ల సాంఘిక స్థితిగతులపై ఆలోచన కలుగుతుంది. చదువుకుని గవర్నమెంట్ ఉద్యోగం చేద్దామనుకున్న చాకలి కుర్రాడికి ఎప్పటికీ చాకలి పని తప్పలేదు. పై అధికార్ల వల్ల అతని జీవిత ధ్యేయం తారుమారు అయింది. ఇంత గంభీరమైన కథకి ఈ శీర్షిక కొంత అపహాస్యం చేకూర్చింది. కఠిన శిక్ష అంటే ఇంగ్లీషులో "rigorous imprisonment". దీనిని పోలీసు భాషలో, న్యాయ పరిభాషలో "RI" అంటారు. రెవెన్యూ డిపార్టుమెంటులో RI అంటే రెవెన్యూ ఇనస్పెక్టరు. కఠిన శిక్ష అనే శీర్షిక పెట్టడంలో ఒక RI యింకొక RI

లోకి వెళ్ళడం అనేది గర్భితమై వుంది. ఉగ్ర తాంబూలం - సంపాతకీయం - "కథ-న కుతూహలం" - "క?థన కుతూహలం?" - పారిపోయిన లెక్కల మాస్టారు - సకల 'కలా' కోవిదుడు - కాదు సుమా 'కళ' కాదు సుమా - ఎజెండా పై కపిరాజు - దేశభాషలందు తెలుగు లెస్ - దొరుకుట పోవుట కొరకే - అహ! రహదారులు! - దగాపడని తమ్ముడు - 'బంద్' వులబ్బాయి కథ - భాషా హుషార్ - గాభరాగో - అపారే వ్యాపార పారావారే - వివాద భోజనంబు - దొరకునా యిటువంటి దొంగ - 'విషాద'పట్నం ఆటోకాండ - వంటివి పేర్కొనవచ్చు. ఒక చిత్రమైన శీర్షిక పెట్టి రచనను చదవాలనే కుతూహలం కలిగించడం అన్నది కూడా ఒక విన్యాసమే.

☆ ☆ ☆

కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ వారు భరాగోకి (1991లో) ఇచ్చిన యోగ్యతా పత్రంలో భరాగో వస్తువైవిధ్యం గురించి మాత్రమేకాక భాషాపాటవం గురించి కూడా ప్రత్యేకంగా పేర్కొన్నారు. ఒక మనిషి మరొక మనిషితో తన భావాన్ని చెప్పేటప్పుడు "భాష" నిర్వహించే పాత్ర చాలా బలీయమైనది. వసు చరిత్ర, ఆముక్త మాల్యద, రామాయణ కల్పవృక్షం రాసిన వారిని "పాషాణ పాక ప్రభూ!" అని హేళన చెయ్యవచ్చు గాని నలుగురూ మాట్లాడుకునే భాషను యదాతథంగా, పాత్రోచితంగా సాహిత్యంలో ప్రవేశపెట్టిన వారిని మెచ్చుకోక తప్పదు. క్లాసిక్స్ అనబడే శాకుంతలం, మృచ్ఛకటికం లాంటి సంస్కృత నాటకాలలో పాత్రోచిత భాషవాడటం క్రీస్తుపూర్వం నుండి వస్తున్న సంప్రదాయం. కందుకూరి, గిడుగు, గురజాడ వంటి మహనీయులు పాత్రోచిత భాషా ప్రాధాన్యాన్ని కావ్యగతం చేయగా రావిశాస్త్రి వంటివారు దానికి కావ్య స్థాయి కల్పించారు. మెత్తటి భాషతో మనసుకి హత్తుకునే విధంగా కథ చెప్పటం భరాగోకి వెన్నతో పెట్టిన విద్య. "సద్యోగం" అనే కథలో కిళ్ళీ కొట్టు కృష్ణమూర్తి, "జరిగిందే కథ"లో మసాలా మిక్సరువాడు ఉపయోగించిన భాష ఎంత సహజంగా ఉందో "శివాయ విష్ణు రూపాయ" కథలో సుందరమ్మ, నారాయణరావు సంభాషణ కూడా అంత పకడ్బందీగా వచ్చాయి:

"చాంచల్యమా, నీ పేరు స్త్రీ - అన్నాడు షేక్స్పియరు" అన్నాడు నారాయణరావు నవ్వుతూ.

"ఆరోజులు పోయాయి. స్థిర నిశ్చయానికీ, పట్టుదలకీ చిహ్నం ఇప్పుడు స్త్రీ!" అంది సుందరమ్మ.

"అబ్బో! అబ్బో! చాలా దూరం వెళ్ళిందే, కథ! అల్లుడు మంచి వుపన్యాసమే ఇచ్చేడన్న మాట?"

సుందరమ్మ మాట్లాడలేదు.

నారాయణరావు సంతకాలు పెట్టడం పూర్తిచేసి కాలింగ్ బెల్ బటన్ నొక్కాడు.

"సంతకం అయిపోయింది, ఇక ఎవరేమనుకున్నా అంతే."

"తాంబూలాలిచ్చేశాను, తన్నుకు చావండి అన్న అగ్నిహోత్రావధానుల్లా వున్నారు మీరివాళ."

"నీ అల్లుడు గిరీశంకంటే హీనుడేమో! ఆలోచించేవా?"

"నా కూతురు బుచ్చెమ్మ కాదు."

"నా శ్రీమతి మాత్రం ఇవాళెందుకో ఒట్టి వెర్రివెంకమ్మలా మాట్లాడుతోంది."

"అభిమానాలు అపేక్షలు లేనివాళ్ళకి మిగిలిన వాళ్ళంతా వెర్రి వెంగళప్పల్లా అవుపడతారు."

"సెంటిమెంటు పొరలున్న కళ్ళున్న వాళ్ళకి మిగిలిన వాళ్ళందరూ ఔరంగజేబుల్లా కనిపిస్తారు."

"పెరటి చెట్టు మందుకి పనికి రాదన్నారందుకే కాబోలు."

"నేను వాడిపెరట్లో చెట్టునని వాడనుకున్నట్లయితే వాడికిదే మందు."

☆ ☆ ☆

భరాగోకి సంగీతంలో చెప్పుకోదగిన పరిజ్ఞానం ఉందని అతనిని వ్యక్తిగతంగా ఎరిగున్నవాళ్ళకి తెలుసు. తనకి వున్న సంగీత పరిజ్ఞానాన్ని తన సృజనాత్మక కల్పనా సాహిత్యంలో ప్రతిబింబింపచేసి, తనని వ్యక్తిగతంగా తెలియని వారికి తన సంగతి చెప్పుకున్నాడు. "అమర్ భూపాలి" అనే కథ, "మనో ధర్మం"లో నీలాంబరి రాగపు స్వరాలు, "సరిగ పదమని – మోహ(న)రాగం గమన శ్రమ" అనే శీర్షికలే దీనికి ఉదాహరణలు.

భరాగో రాసినవి 150 కథానికలు, 3 నవలికలు, 500 హాస్య, వ్యంగ్య రచనలు ఇలా మొత్తం 2000 పేజీలకన్నా ఉండవు. ఈ మాత్రం పరిజ్ఞానం, పరిశ్రమ చేయగల ఏ రచయిత అయినా 50 ఏళ్ళలో యింతకు కనీసం 5 రెట్లు అక్షరోత్పత్తి చేయగలడు. కాని 1994లో కథానికా రచన, 1997లో ఇతర రకాల రచన ఆపివేశారు.

"Entertainment, enlightenment రెండు పేటలుగా పురివేసిన బలమైన దారం రామగోపాలం కథానికాధారం" అని చెప్పిన ఘండికోట బ్రహ్మాజీరావు వాక్యంలో "కథనరీతి" నిర్ద్వంద్వంగా ఉటంకితమైంది.

★ ★ ★

ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి

పోలాప్రగడ రాజ్యలక్ష్మి

ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి రచనారంగంలో, మంచి పేరుగాంచిన విదుషీమణి. ఈమె రచనలు సరళంగానూ, లలితంగానూ సాగుతాయి. ఈమె భావసంపద చాలా గొప్పది. చదువరులకు ఈమె రచనల పట్ల సానుభూతి ఎక్కువ. కథలంటే మక్కువ కూడాను. ఈమె రచనా రంగంలోకి వచ్చేటప్పటికి, చాలా కొద్దిమంది రచయిత్రులే ఉండేవారు. ఈమె రచనా వ్యాసంగం అంతా తెలంగాణా ప్రాంతంలోని పరిసరాలని తీసుకుని రాసినవేను. అక్షరాలు అందరికీ వస్తాయి కాని ఈమె అక్షరాల వెనుకనున్న అంతరార్థం తెలిసి, రచనలకు ఉపక్రమించినట్లు కనిపిస్తుంది. వీరి కథలు చదివినప్పుడు ఎంత దీక్ష దక్షతా ఉంది! ఈమెకి అనిపిస్తుంది. ఈమెతో, పరిచయమున్న ప్రతీవారికీ తెలుసున్న సంగతి ఇది. చిరునవ్వుతో పలకరించేవారు. ఈమె మాటలు మెల్లగా మృదువుగా, వినిపించేవి. నిగర్వితా, నిండు మనసుతో కనిపించేవారు.

1918లో పుట్టిన సరస్వతిగారు చిన్న వయసులోనే వివాహం అవడంతో ఇల్లిందలవారి కోడలుగా వచ్చారు. ఈమె భర్త హైదరాబాద్‌లో యూనివర్సిటీ ప్రొఫెసరుగా చేసేవారు. ఇంటి ఇల్లాలుగా బాధ్యతలు నిర్వహిస్తూనే, మెట్రిక్కు పాసై జర్నలిజం కోర్సు చేసినారు. కాలాన్ని వృధా చేయకుండా సంఘసేవ కూడా చేపట్టారు. ఆంధ్ర యువతీ మండలి మార్గదర్శకురాలైనారు. అంతేకాక ఎందరి స్త్రీలనో ఆంధ్ర యువతీ మండలి ద్వారా వారికి కావలసిన సలహాలిచ్చి, కష్టం వస్తే వారికి సహాయంచేసి, ఓదార్చిన మానవతా వాది సరస్వతిగారు. కనుకనే, స్వానుభవంలోకి వచ్చిన సంగతులను తాను ఆకళింపుచేసుకుని, సర్వజనీనమైన భావాలను పొందుపరచి, ఏ రాజకీయ సూత్రాలకో పరిమితం కాకుండా చక్కని రచనలు చేయడం ప్రారంభించారు.

1943లో మొదలుపెట్టిన రచనలు వివిధమైన ప్రక్రియల్లో పాఠకులకు అందించారు. వారి మనోభావాలను. రెండువందల యాభైకు పైగా కథలు, స్త్రీలపాటలు, పిల్లలకి నాటకాలు, జీవిత చరిత్రలు, ఇందిరాగాంధీ గురించి రచన మొదలగునవి చేశారు. ఆంధ్రపత్రికలో "వనితాలోకం", కృష్ణాపత్రికలో "ఇయంగేహేలక్ష్మి" తొమ్మిది సంవత్సరాలు ఈ శీర్షిక నిర్వహించారు. రేడియో నాటికలు, ప్రసంగాలు మొదలగునవి రాసారు. ఇంత విస్తృతంగా కృషి చేసిన రచయిత్రి ఈమెకు ఈమే సాటి అనిపిస్తుంది నాకు. సాహిత్యంలో ఒక్కొక్క కాలంలో, సమకాలికమైన సమస్యలు తీసుకొని రాసారు. వీరి కథలు ఎక్కువగా మధ్యతరగతి సంసారాలను సరిదిద్దేవిగా ఉంటాయి. కథలోని ఇతివృత్తం చుట్టూ పాత్రల్ని నడుపుతూ, మాటల

పొందికని సమకూరుస్తారు. కథపేరు పెట్టడంలోనే ఒక నేర్పు ఉంటుంది. ఇంక కథలోని పాత్రల పేర్లు పెట్టడం, వారివారి స్వభావానికి తగ్గట్టు ఉంటాయి. ఎక్కువ గృహచ్ఛిద్రాలూ, సమస్యలు తీసుకుని కథ రాస్తూ కథ చివర ఒక మేలుకొలుపు ఉంటుంది తెలుసుకోగలిగిన వారికి. అన్ని కథలూ అందరికీ అర్థం కావు. ఎందుకంటే, కథని చదువుతారు కాని కథలోని అంతరార్థం కొందరికే అర్థం అవుతుంది.

బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి అయిన సరస్వతిగారు జాతీయ సమైక్యతనీ, భాషా సమైక్యతనీ, కోరుకుంటూ మానవతావాదిగా, తమ కథల్లో ప్రబోధాన్ని చొప్పించారు. కథ తీరు చూస్తే చిన్నచిన్న మాటల్లో ఎక్కువ భావాన్ని అందించారు. అసలు ఏ ప్రక్రియ రాయబూనినా, ఆలోచనా, అమృతంలో ముంచి, తన కలాన్ని కాగితం మీద ఉంచారు. అందువల్లే ఈమె కథలు చదివాము అంటే మరచిపోలేము. స్వర్ణకమలాలు కథా సంపుటి పరిశీలించినా! తులసిదళాలు కథాసంపుటి చదివినా, ఒక సాహితీ సముద్రం ఈదినంతపనౌతుంది.

సరస్వతిగారి మీద, గురజాడవారి రచనలు వీరేశలింగం పంతులుగారి రచనల ప్రభావం ఉంది. ఈమె సమకాలికులైన రచయిత్రులు కొందరు స్థానాపతి రుక్మిణమ్మ మొదలగువారు కొద్దికాలమే రాసారు. ఈమె మాత్రం పట్టుదలతో సాహిత్యసేవ చేసారు. ఈమె దీక్షా, దక్షతా, కొనియాడతగింది.

రచన అంటే ఒక యజ్ఞంలాంటిది అన్నారు మహానుభావులు అంతాను. ఇంక వీరి కథలు పరిశీలిస్తే, కథల్లో అభ్యుదయంతోపాటుగా, సమాజాన్ని పరిశీలించి, మనసులో మథనపడి సంఘాన్ని సరిదిద్దాలనే ప్రయత్నమే కనిపిస్తుంది అడవిమల్లె కథలో. మామూలుగా చిన్న గుమస్తాగా పనిచేస్తూన్న విశ్వనాథం, సాయంకాలం ఏటిఒడ్డుకి వెళ్ళి విశ్రాంతి తీసుకుంటూ ఉంటాడు. ఒకరోజున గురవడు అనే పేదవాడు – విశ్వనాథంకాలికి చీకట్లో ఏదో గుచ్చుకుందని బాధపడేటైములో ఆప్యాయంగా పలకరించి ఏమీలేదు గుచ్చుకున్నది చిన్న ముల్లే అని చెప్పి దీపం చూపించి సందెచీకట్లో ఆదుకున్నాడు.

గురవడూ, భార్య ఏమీ లేకపోయినా అనురాగంతో ఉంటారు. విశ్వనాథం భార్య మాత్రం భర్తకి ఇవ్వవలసినంత గౌరవంకాని, ప్రేమకాని ఇవ్వలేదు. దాంతో తరచు గురవడి ఇంటి సమాచారం తెలుసుకుంటూ, ఆప్యాయంగా పలకరిస్తూ కాలక్షేపం చేస్తాడు. ఇంతలోకే ఆవూరి నుంచి ట్రాన్స్ఫర్ అవుతుంది విశ్వనాథానికి. గురవడికీ, భార్యకీ బాధగా వుంటుంది ఇలా పలకరించేవారు ఉండరని. కథలో చెప్పక చెప్పిన సంగతి ఇది.

ఇంక మనసులోని బాధ విశ్వనాథానికి తన భార్య తనని అర్థం చేసుకోలేదు. ఆప్యాయంగా పలకరించేవారు ఎవరుంటారు? ఇంక, అని. కథాకథనం సున్నితంగా ఉంటుంది. ఇంక "ఉదర నిమిత్తం" అన్న కథ. సాధువు వేషం వేసుకుని, గోవిందా అంటూ వస్తాడు గుమ్మంలోకి – ఇంట్లో ఉమాసుందరి ఒక్కర్తీ ఉండగాను. సాధువు అరచిన అరుపుకి, భయంతో వణికిపోతుంది. నాకు వెంకటరమణమూర్తి కలలోకి వచ్చి మీ ఇంటివైపు చూపించి ఇక్కడినుంచి ఆరగింపు పళ్ళెం, తీరుకట్టుకోవడానికి ధోవతి, కర్పూరం వెలిగించుకోవడానికి డబ్బులు తీసుకురమ్మన్నాడు వెంకటేశ్వరస్వామి. ఆజ్ఞ ఇచ్చాడు. తీసుకురా? అంటూ, అధికారంతో అరుస్తాడు సాధువు. తను తినే

అన్నంపళ్ళెం, కొంగునున్న ఐదు రూపాయలు భర్త కట్టుకునే ధోవతీ ఇచ్చేస్తుంది భయంతోను. భర్త ఆఫీసుకి వెళ్ళినప్పుడు ఉమాసుందరి లాంటివాళ్ళ దుస్థితి ఎలా ఉంటుందో చెప్పారు.

ఆ తర్వాత ఉమాసుందరి భర్త వెంకట్రావుకి కూడా ఈ బైరాగి కొన్నాళ్ళ తర్వాత కనిపించి వెంకట్రావుని కూడా భయపెట్టి మోసం చేస్తాడు. ఈ కథలోని మోసగాడు లాంటివారు, ఏ కాలమూ ఉంటారు – ప్రతినిత్యం, వీధుల్లో తిరిగే మోసగాంద్ర బారినుండి తప్పించుకోగలిగేవారు కొద్దిమందే ఉంటారు.

కథ చెప్పదలుచుకున్నది, ఎంత తక్కువ మాటల్లో రాయగలిగితే అంత సామర్థ్యం ఉన్నట్లు రచన చేసేవారికి చదివేవారికి కూడా ఎంతో తేలిక. దీన్నే అరటిపండు వలిచి చేతిలో పెట్టినట్లుగా విషయాన్ని అందించాలి అంటారు కదా?

సరస్వతిగారు రాసినవి రెండువందల యాభైకథలు దాకా ఉన్నాయి. అన్ని కథలూ చదివి ఈమె ప్రత్యేకత రాయడం చాలా కష్టంతో కూడుకున్నది.

ఈమె కథలమీద ఎంఫిల్ చేసినవారు ఉన్నారు. అతను కూడా అన్నింటి గురించీ రాసి ఉండడు. ఏమంటే తను చేసినవీ, విన్నవీ పరిశీలించిన విషయాలమీద యాభై ఏళ్లుగా రాసారు సరస్వతిగారు. "బలీయసీ కేవలమూ ఈశ్వరాజ్ఞ" ఈ కథలోని కథనం బాగుంది. ఇతివృత్తం ఇంకా బాగుంది. జమీందారిణి శకుంతలాదేవి వైశాఖమాసం పూర్ణిమ రోజున పేదలకి దానంచేసి వారిని సంతోషపెట్టి పంపడం అలవాటు. కానైతే ప్రతిఏడూలాగా రామయ్య చెల్లమ్మా రాలేదని ఎదురుచూసి, ఇంకా రాలేదేమిటని, తమ అద్దాల బండి పంపించి వారిని రప్పిస్తుంది. రామయ్య, భార్య చెల్లమ్మ సహాయంతో బండి దిగుతాడు. కొయ్య కాళ్ళతో, చేతులకింద పెట్టుకున్న కర్రల సాయంతో నిమిషానికో అడుగువేస్తూ, వస్తూంటే, శకుంతల జమీందారిణికి మనసంతా జాలితో నిండిపోయింది. ఇలా నాలుగు ఏళ్ళగా చెల్లమ్మ భర్త రామయ్యతో పడుతున్న అవస్థ తెలుసుకుంది. వెంటనే రామయ్యకి గతంలో జరిగిన అన్యాయం కాళ్ళు విరిగినవైనం జ్ఞాపకమొస్తుంది.

తమ బంగళాలో జరిగిన అన్యాయమే అనుకుని బాధపడింది జమీందారిణి శకుంతల. గతం అంతా కళ్ళముందు కదిలింది. ఎండాకాలం, ఎండవేడి కలగకుండా, బంగళాకు చల్లదనం రావడంకోసం, తడికలు కట్టడానికి, రామయ్యనీ చెల్లమ్మనీ, పిలిచారు నౌఖర్లు. వాళ్ళిద్దరూ చిలకా గోరింకల్లాగా అన్యోన్యంగా ఉంటూ, ఉదయం తమతో తెచ్చుకున్న భోజనాన్ని ఇద్దరూ తింటూ మాట్లాడుకుంటూ ఉండేవారు. అది గమనించిన జమీందారిణి వారి అన్యోన్యం చూసి ఆశ్చర్యపోయింది. ఒకరోజున నిచ్చెన మెట్లు ఎక్కి తడికలు కడుతున్న రామయ్య పైనుంచి కింద పడిపోయాడు. కాళ్ళు విరిగిపోయాయి. అప్పుడు చెల్లమ్మ పడ్డ బాధ చూసి విస్తుపోయింది. వెంటనే హాస్పటల్‌కి పంపించారు. చెల్లమ్మ రామయ్య పట్ల చూపిన శ్రద్ధ, ప్రేమ, తనలో లేవేమిటి? అని, జమీందారుగారు అనారోగ్యంగా ఉన్నా, తను మందైనా ఇవ్వకుండా ఇన్నాళ్ళూ అలక్ష్యంగా ఉన్నా తనని, తను, విమర్శించుకుని భర్తకి ఇకనుంచి తనే సేవలు చెయ్యాలని నిర్ణయించుకున్నది. అందువల్లనే గతం గుర్తుకొచ్చి రామయ్య చెల్లమ్మల పట్ల ఆమెకు ఆదరణ. ఈ జమీందారీ మరదలు ఎవరి గదుల్లో వారు

విశ్రాంతి తీసుకోవడమేకాని, భర్తకి తానుగా ఎప్పుడూ మందు ఇవ్వలేదు అని పశ్చాత్తాపపడుతుంది జమీందారిణి శకుంతలాదేవి.

రామయ్యా చెల్లమ్మా వల్ల ఆమెలో మార్పు రావడంతోనే, వారిని ప్రత్యేకంగా పిలిపించి, వారికి కావలసినవన్నీ సమకూర్చింది. ఈ కథ 1958 దక్షిణ భాషా పుస్తక సంస్థవారు కథామంజరి సంకలనంలో ప్రచురించారు. కన్నడ మళయాళ భాషలలోకి అనువదింపబడింది. కథని బట్టి చూస్తే రచయిత్రి పరిశీలనా బలం ఎంత గొప్పదో మనకి ద్యోతకం అవుతుంది. జీవన సరళని ఎన్ని కోణాల నుంచో పరిశీలించారు - పరిశోధించారు. తను చెప్పదలుచుకున్నది కచ్చితంగా ఘంట బజాయించి చెప్పారు. మనోధైర్యంతో రచనకి ఉపక్రమించడం ఒక ఎత్తు. తను తలుచుకున్న సంగతిని కథారూపంలో అందివ్వగలగడం మరో ప్రజ్ఞ. సర్వతోముఖంగా ఆలోచనా పరిధిని సువిశాలంగా తన మనోనేత్రాల ముందు ఉంచుకుని మరీ రాసారు అనిపిస్తుంది.

స్త్రీని గృహిణిగా సంఘసేవికగా ఎదగాలని ఈమె కథల్లో ఉగ్గడించిన సంగతి ఉంది. ఏ కథ తీసుకున్నా ఒక ప్రబోధం ఉంది. ఒక ప్రైవేటు స్కూలును ప్రభుత్వం తీసుకున్నందువల్ల విధివశాత్తూ ఓ టీచరుకి ఉద్యోగం పోయింది. నిత్య జీవితం గడవడం కోసం వీధి బడిపెడతాడు. తన దగ్గర చదువుకుందుకు వచ్చే కుర్రాళ్ళ దగ్గర నెల నెలా కొంత డబ్బు వసూలు చేసేవాడు. కొందరు ఇచ్చేవాళ్ళు మరికొందరు ఇవ్వలేకపోయేవారు. ఈ డబ్బులు ఇవ్వని కుర్రాళ్ళని వేధించిమరీ డబ్బులు తెప్పించేవాడు. అయినా తేకపోతే చీకటి గదిలో పెట్టి తాళం వేసేవాడు. అరిచి గీపెట్టినా సాయంకాలందాకా తలుపుతీసేవాడు కాదు. ఒక కుర్రాణ్ణి అలాగే చీకటి కొట్లో పెట్టాడు. తీరా సాయంకాలం తలుపు తీసే సరికి పాము కరచి చనిపోయాడు. ఇంత హింసకి కారకుడైన కనకాలు టీచరుని అందరూ ద్వేషించారు. ఇటువంటి దుర్మార్గులు కూడా ఉన్నారు మన సంఘంలో అని అద్దంలో చూపించినట్లు ఉంది కనకాలు మేష్టారి కథ.

ఎందరో ఎన్నో సంగతులు వింటారు చూస్తారు. అయ్యోపాపం అంటారు. ఆ విషయాలు అంతటితో మరచిపోతారు. కాని రచన చేసేవారి దృష్టికి వచ్చినట్లైతే ఆ విషయాన్ని తనలో తను తర్కించుకుని ఇలా మథనపడిన మనసుతో కథారూపంలో సంఘానికి అందివ్వగలరు. స్వాతివాన ముత్యపుచిప్పలో పడితే ముత్యమైనట్లుగాను. సరస్వతీదేవిగారు ఇటువంటి కథలు రాయడంవల్లనే ఈ శతాబ్ది తెలుగు రచయితల్లో నిర్వివాదంగా నిలిచినవాడూ, అందరి మన్ననలనూ అందుకున్నవారూను.

ఈమె నిజాయితీ చూడండి. మూడేళ్ళపాటు జైలు విజిటరుగా పనిచేసారు. ఇది మామూలు సంగతి కాదు. ఆ రోజుల్లో స్త్రీ మామూలుగానే వీధుల్లో తిరగడం బజారులోకి వెళ్ళడం వంటివి అంతగా ఉండేవి కావు. అటువంటిది శిక్షలు విధించినటువంటి నేరస్తుల దగ్గరకు వెళ్ళి, వాళ్ళ బాధలు ఇబ్బందులూ ఏ పరిస్థితిలో నేరస్తులుగా మారారో అడిగి వారికి హితవు మాటలను గరపినారంటే, వారి మనోధైర్యం, కొనియాడతగ్గది. శిక్షలు విధించడంకన్నా వాళ్ళలో మానసిక పరివర్తన రావాలి అని చాలా గొప్పగా ఆలోచించారు. ఆలోచనలను ఆచరణలో పెట్టగలిగారు.

తమని గురించి తామే ఆలోచించుకోలేని మనుష్యులున్నారు. ఇంక, సంఘసేవ కళలు గురించి ఆలోచించగల శక్తి ఎక్కడిది? ఇటువంటి వారికోసమే సంఘసంస్కర్తలు అవసరమైనారు. గాంధీగారు చెప్పినట్లు ఎవరింటిని వారు బాగుచేసుకుని, చుట్టూరా ఉన్నవారిని సమదృష్టితో చూడగలిగితే మన దేశం ఎప్పుడో బాగుపడును అని. అయితే, మొదటినుంచీ సాహిత్యం వల్లే మన సంఘం బాగుపడింది. అందరూ విద్యావంతులు అవుతున్నారు. తమ ఉపాధి తాము చూసుకుంటున్నారే కాని, తమకి చేతనైన దాంట్లో కొంత టైముని సంఘసేవకై వినియోగించకపోవడంతో, మన సంఘ సమస్యలు ఇంకా కొన్ని అలాగే ఉండిపోయాయి.

మన సరస్వతి గారిలా, ప్రతి ఒక్కరూ, కష్టపడ్డం జరగదు. అందుకే ఇటువంటివారి కథలను చదివినా కొంత చైతన్యం రావచ్చును. ఆంధ్రప్రదేశ్ శాసన మండలిలో వీరు 1958–66 దాకా నియుక్త సభ్యురాలిగా ఉన్నారు. కేంద్రరాష్ట్ర స్థాయిల్లో పురస్కారాలందుకోడానికి తగిన చలనచిత్రాలను ఎంపిక చేసే సంఘంలో కూడా కొంతకాలం సభ్యులుగా ఉన్నారు. ఇటువంటివన్నీ ఈమె సహృదయతకి తార్కాణం.

సరస్వతిగారి కథాసంపుటాల్లో మొట్టమొదట చెప్పతగ్గది స్వర్ణకమలాలు. వెయ్యి పేజీల గ్రంథం. కేంద్ర సాహిత్య అకాడమీ, ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీ పురస్కారాలు ఒక్క సంవత్సరంలోనే (1982–83 లో) లభించాయి. ఆ తర్వాత రాజహంసలు కథల సంపుటి ప్రచురించారు. వీటిలో మనం ఏ కథ చదివినా మనసు మీద ముద్ర పడుతుంది. ఏడోనెల గర్భంతో ఉన్న భార్యను అల్ట్రాసౌండ్ పరీక్ష చేయించి కడుపులో ఉన్నది ఆడపిల్ల అని తెలిసి భార్యకు చెప్పకుండా అబార్షన్‌కు ఇంజక్షన్ ఇప్పించే దుర్మార్గపు భర్తలు కొందరు ఉంటారు. (అమ్మా నాకు ప్రాణంతో పుట్టే హక్కు లేదా?) తర్వాత మరోకథ తమకు అప్పగించిన పిల్లల్ని తల్లిదండ్రులు వచ్చి తిరిగి తీసుకువెళ్ళేవరకు జాగ్రత్తగా చూడవలసిన "బేబీకేర్ సెంటరు" వాళ్ళు ఆ పిల్లలకు మత్తుమందు ఇచ్చి వాళ్ళ రక్తం తీసుకుని, ప్రైవేటు నర్సింగ్‌హోమ్‌లకు అమ్ముతూ ఉంటే ఎలా క్షమిస్తాం? (బేబీకేర్ సెంటర్) అంతకన్నా ఘోరమైనది. ఆస్పత్రిలో అప్పుడే పుట్టిన పిల్లల్ని మగపిల్లలు లేని వాళ్ళకి చాటుగా అమ్మి డబ్బు గడించే దౌర్జన్యం మరొకటి ఉందా? (పసికందుల మార్కెట్) "ఎదిగిన కొడుకో" కథలో, ఇంటి యజమాని భార్యనీ పిల్లల్ని వదిలేసి, మరొక స్త్రీ వ్యామోహంలో పడి, పెద్దకొడుకు చదువుకని వెళ్ళిన వాడికి ఇంటి సంగతులు తెలియకుండా మోసం చేస్తాడు. మా అమ్మకి పిచ్చి ఎక్కింది అంటున్నారని తెలిసి వెళ్ళి తల్లి చెల్లెళ్ళ దుస్థితి గమనించి వాళ్ళని చూసి జాలిపడి తండ్రిని పలకరించడానికి వెళితే పలకరించినా పలకలేదు. దాంతో చదువు మానేసి, తల్లిని ఆదుకోడానికి వచ్చేస్తాడు. కుటుంబంలో ఇలాంటి తల్లిని ఆదుకోవాలి కొడుకున్నవాడు – అన్న ఒక మంచి మార్గం ఈ కథలో కనిపిస్తుంది.

కథ రాసేటప్పుడు ఆద్యంతమూ ముందు మన మెదడుకి క్లారిటీ ఉంటే కథ రాసేటప్పుడు తను చెప్పదలుచుకున్నది అందంగా కళాత్మకంగా వస్తుంది. సరస్వతిగారు ఈ విషయంలో శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారి విధానం అనుసరించారా? అనిపిస్తుంది చదివేవారికి. కథలోని పాత్రలు, కథ చదువుతుంటే కళ్ళకి కట్టినట్లు కనిపిస్తాయి.

ఈ విధంగా ఇల్లిందల సరస్వతిగారి రచనా వ్యాసంగం అందంగా, నిరాఘాటంగా సాగింది. యాభైఏళ్ళు సాహితీ సేవ చేసారు. తమ సమకాలికులకంటే, ఒక మెట్టు పైనే ఉన్నారు.

ఎనభై ఏళ్ళు నిండు జీవితాన్ని అనుభవించి సాహితీ చరిత్రలో నిలచిపోయారు. నిండు పున్నమి వెలుగులా, వీరి రచనలు అందరి హృదయాలనూ అలరించాయి. తేజోవంతం చేసాయి. కేవలం ధనికుల గురించో, లేక పేదవారి గురించో కథలు రాయడంకాదు. ఒక్కొక్క కథ ఒక కొత్త కోణం నుంచి పరిశీలించి తాను దర్శించి మనకి ప్రదర్శించారు.

అట్టడుగు వర్ణం పాకీవాళ్ళది, వాళ్ళు భుక్తికోసం మలవిసర్జన చేసిన దొడ్లను శుభ్రం చేసేవారి జీవితంలోని కష్టాన్ని పరిశీలించి, "మొహొర్తానీ" తెలంగాణాలో, పాకీవాళ్ళని గురించి వాడే, మాటను తీసుకుని రాసిన ఇతివృత్తం. లక్ష్మణ్ అనేవాడు తనలాగా తన పిల్లలు చీపురు ముట్టకుండా చదివించాలని కష్టపడతాడు. కొడుకు, కూతురూ, కాలేజీ చదువుకి వచ్చాక అతను మంచాన పడతాడు. అందువల్ల కూతురు శాంత, కొడుకు చీపురు చేతపట్టవలసి వస్తుంది. అంతవరకూ శాంత అందం, తెలివీ చూసి గౌరవించినవారు – పాకీవాళ్ళని తెలిసాక, కాలేజీలో పిల్లలంతా వీరిని అసహ్యించుకుని దూరంగా పోతారు. కులం గోత్రం, వృత్తి వీటిని బట్టే స్నేహం చేసేవారేకాని, చదువూ, సంస్కారం, సహృదయత చూసికాదు అని, వ్యంగ్యంగానూ, సూచన ప్రాయంగానూ రాసారు.

కథానిక రాసేటప్పుడు కథని వాచ్యం చేయకుండా ధ్వని ప్రధానంగానూ సూచన ప్రాయంగానూ వ్రాయాలని బాణుడు సూక్తిలో చెప్పాడు. ఈ కథా వస్తువుని ఇంతవరకూ ఏ రచయితా రాసి ఉండలేదు.

"అంతర్గతం కథ" చిత్ర విచిత్రమైన మలుపులు తిరుగుతూ విశ్వనాథం గురించి తెలుసుకోవాలనే తహతహ కథ మొదలు పెట్టడంలో ఉంది మజా. "ఆపద్ధర్మం" కథలో పేదరికంలో కష్టపడి చదువుకుని డాక్టరుగా, పల్లెప్రజలకి సేవ చేద్దామనుకొనే డాక్టరికి, గ్రామంలోని ప్రజలు రాజకీయాలు అపోహాలూ భంగం కలిగించాయి డాక్టరు శాంతికి.

ఇలాంటి కథలు ఎన్నో ఎన్నెన్నో పాతతరాల వాళ్ళకి పిల్లల మీద చూపించే మమకారం – ఆధునిక జీవితంలో యాంత్రికంగా గడిపే ఇప్పటివారు పిల్లలతోనూ, భార్యతోనూ కాలం గడిపే టైములేక, వీరిలో కొంత సంతోషం కొరవడుతోందని ఇలా ఆవేశాలేకాని, అవగాహన తక్కువనీ, కొన్ని కథల్లో చూపించారు.

ఇలా మన ఇల్లిందల సరస్వతిగారు రాసిన ప్రతి కథ ఒక మణిపూస. సాహితీమూర్తిగా చిరస్మరణీయురాలు.

★ ★ ★

బలివాడ కాంతారావు

మధురాంతకం రాజారాం

'ఏ మానవుడైనా మానవ సముద్రంలో తానొక నీటిబిందువు. మిగతా నీటినుంచి వేరుపడలేదు. ఆ నీటిలో కలిసివుంటేనే తన మనుగడ. బిందువుగా బయటికి వస్తే రాలిపోతుంది. దిగువనున్న ఇసుకలో నామరూపాలు లేకుండా ఇంకిపోతుంది. మనిషి మనుషులతో కలిసి వుండాలి. వాళ్ళ కష్టనష్టాలు పంచుకోవాలి.....'

'పెద్దపేదదేశంలో ఆశలకు హద్దులుంచుకుని, పేదలపై ఉన్నత వర్గాలు కనికరం చూపకపోతే యిక దేశమే లేదనిపిస్తుంది. పురాణాలు, శాస్త్రాలు అన్నీ తోటి మానవుడిపైన ప్రేమాభిమానాలు చాటాయేగానీ ఇంకేమీలేదు. ఈ పరమ సత్యాన్ని గుర్తించలేనివాడు గుడ్డివాడు....'

'అంతరాత్మ' కథలో డాక్టరు కోదండరామయ్య స్వగతంలో కొంత భాగం యిది. పెద్ద ప్రాక్టీసున్న గొప్ప డాక్టరు కన్సల్టేషన్ ఫీజు పెంచాడు. బాగా డబ్బున్నవాళ్ళకే పలికాడు. ఎంత కష్టసమయాల్లోనైనా పేదలకు అందకుండాపోయాడు. నిర్దాక్షిణ్యంగా వ్యవహరించడం వల్ల కొందరు పేషంట్లు చచ్చారు. వాళ్ళ రక్తబంధువుల్లో కొందరు పిచ్చివాళ్ళయ్యారు. కుటుంబాలు చితికిపోయాయి. ఇదంతా నేరస్థుడిపైన నిగాపెట్టిన పోలీసులా, అంతరాత్మ గ్రహిస్తూనే వుంది. ప్రశాంత వాతావరణంలో, అందమైన భవంతి కట్టుకున్నంతలో ఏమైంది? ఆనాటి కఠోర ప్రవర్తన యిప్పుడతని మనసులో తుపానులు రేపుతోంది.

ఆఖరు క్షణంలో కూడా అతడు కిందికి ఒంగిపోతూ 'అమ్మా! ఈ లోకంలో ఎందరో నన్ను తలుచుకుని అసహ్యించుకునే అపకీర్తిని యిక్కడ వదిలిపోతున్నాను, నా తీరని దాహాన్ని నువ్వే తీర్చాలి' అనుకుంటూ భూపతనమైపోతాడు.

'సామాజిక స్పృహ' అనేది ఉందా, లేదా అని తేలని బ్రహ్మపదార్థం లాంటిదిగాకపోతే అది ఈ కథలో పుష్కలంగా వుందని చెప్పడానికి అభ్యంతరం వుండనక్కరలేదు.

'ఏ పాశ్చాత్య భాషలోనూలేని అమూల్యమైన పదం మన దేశీయ భాషల్లో వుంది. అది 'ధర్మం' అనే మాట. ప్రతి మనిషికీ తాను సంఘజీవి అయినందుకు సంఘం యెడల తాను ఆచరించవలసిన ధర్మం వుంటుంది. ఆ ధర్మాన్ని మీరు ఆచరించండి. చెడ్డవాడు ఎంతమంచి పార్టీకి చెందినా మంచి చెయ్యలేడు. మంచివాడు ఎంత చెడ్డ పార్టీకి చెందినా మంచి చెయ్యగలడు. ఆచరణలో పెట్టే మనుషులు ముఖ్యం' అంటాడు రామారావు 'అభ్యుదయం' కథలో. మండలంలోని ప్రతి ఇంటిలో, ఊరిలో ఎంతో కొంత వెలుగు ప్రసరించేటట్టు కృషిచేసి, కృతకృత్యుడైన అధికారి

రామారావును ఉద్యోగం వదిలేసి, ఎన్నికల్లో పోటీచేయమని కొందరు ప్రోత్సహిస్తారు. వచ్చిన బదిలీని అర్జీలద్వారా ప్రతిఘటించడానికి ప్రజలు సిద్ధమవుతారు. కాదు, కూడదంటే వీడ్కోలు సంబరాలకైనా ఒప్పుకోమంటారు. అయితే అతడొక అర్ధరాత్రివేళ భార్యాబిడ్డలను వెంటబెట్టుకుని, సూట్ కేసు ఒకటి చేతబట్టుకుని, సంచీ ఒకటి భుజానికి తగిలించుకుని ఊరు దాటి వెళ్ళిపోతాడు. తెల్లవారేసరికి అతని నివాసంలో హరికేన్ దీపం ఒకటి మాత్రం వెలుగుతుంటుంది.

కాంతారావుగారికి మనుషుల మనస్తత్వాన్ని గురించి తెలుసు. వాళ్ళ కష్టనిష్ఠూరాలను గురించి తెలుసు. జీవితంలోనుంచి దొరికిన కథాంశాన్ని కథగామలిచే 'ఆల్కెమీ' విద్య తెలుసు. అన్నింటికీమించి కథ ద్వారా ఏది చెప్పాలో, ఎలా చెప్పాలో తెలుసు. తనను తానెరిగి, లోకాన్ని గురించి ఎరిగి, జీవిత పరమార్థాన్ని గురించి గూడా ఎరిగిన కథకుడు బలివాడ కాంతారావుగారు.

జీవితంలో ఏ కొరతా లేనివాళ్ళు కొందరుంటారు. 'సమాజమా చచ్చుబండలా! దాంతో మనకేం పని?' అనుకుంటారు. అలాంటివాడే బాబ్జీ. ఏ చేయరాని పనిచేసినా, ఏ సమస్యలో ఇరుక్కున్నా 'డోంట్ వర్రీ మైసన్' అని ఆదుకోగల సర్వసమర్థుడు తండ్రి. అయితే పెళ్ళికింక నెలరోజులుందనగా కాలి ఎముక చిట్లిపోయి ఆసుపత్రిలో చేరిన దశలో, కొబ్బరికాయలు దించడంకోసం చెట్టెక్కి కిందపడి కాళ్ళు విరుచుకున్న తోడి పేషంటును, ఆకలికి మంచి నీళ్ళు మాత్రమే తాగి బ్రతుకుతున్న అతడి తల్లిని చూచి, ఊళ్ళో దిక్కులేనివాళ్ళుగా మిగిలిపోయిన అతడి భార్యాబిడ్డలను గురించి తెలుసుకున్న బాబ్జీ, నా చిన్నప్పటినుంచి నన్ను నాచుట్టూ వున్న లోకాన్ని చూడకుండా కళ్ళు కప్పేశారు. అన్నింటికీ 'డోంట్ వర్రీ మైసన్!' అంటూ నా ఆలోచనలను పీల్చేశారు. లోకం తెలుసుకుని, బాధలు పంచుకుని అసలైన జీవితం జీవించకుండా చేశారు. అంతా నాకోసం సమకూర్చిపెట్టి నన్నొక కుంటివాడికన్నా, గుడ్డివాడికన్నా హీనంగా చేశారు' అంటూ తల్లిదండ్రులమీద విరుచుకుపడిపోతాడు.

అంతటితో ఊరుకోలేదు. అక్కడ మూగిపోయిన డాక్టర్లను, నర్సులను చూస్తూ, అతడు ఉద్వేగంతో ఊగిపోతాడు. 'నాచుట్టూ ఇంతమంది ఆకలితో బాధ పడుతుంటే, వేటాడే తండ్రి సొత్తుతిని సోమరినైన నామీదనే ఎందుకు మీ ధ్యాస? అంతమంది ఆకలితో అలమటించి పోతుంటే ఆకలిలేని నాకు ఎందుకలా కుక్కుతున్నారు? ఛీ, నాకీ సమాజాన్ని చూస్తుంటే వాంతి వస్తోంది....'

'మానవరక్తం' అన్న ఈ కథను కాంతారావుగారు అయిదు పేజీలో కుప్తంగా ముగించారు. తనను అజ్ఞానంగా వుంచిన పరిస్థితులపైన తిరగబడిన అభినవ సిద్ధార్థుడిని గురించి యింకా విస్తరించి రాసి వుండొచ్చు. అయితే సాగదీయకుండా, అనవసరమైన పదం ఒక్కటైనా లేకుండా, కథాలక్షణాలన్నీ కచ్చితంగా పాటిస్తూ అల్పాక్షరాలతో అనల్పార్థం వచ్చేటట్టుగా కథ రాయడం కాంతారావుగారికి కూసువిద్యేపోయింది. 'ఒక స్నేహితుడ్ని కలుసుకోవాలని బస్సుదిగి ఒక మైలుదూరం పొలంగట్టు మీదనడిచి ఆ గ్రామం వెళ్తే యింటికి తాళం పడివుంది' అంటూ ఒక కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఈ వాక్యం వెల్లడించిన విషయాన్ని రెండుమూడు పేజీలదాకా విస్తరించి చెప్పడానికి

అవకాశం వున్నప్పటికీ, అలాంటి ఆవశ్యకత మాత్రం లేదన్నది బహుశా కాంతారావుగారి ఆంతర్యమై వుండాలి.

వస్తుస్వీకరణ, విన్యాసం, సంగ్రహీకరణం, సందేశం అనే ముఖ్య లక్షణాలు నాల్గింటినీ నికషోపలంగా చెప్పదగిన మరొక కథ 'చక్రతీర్థ'.

ఒరిస్సాకు బయల్దేరండి, భువనేశ్వర్‌లో దిగండి, పూరీకి టూర్స్ తీసుకోండి. ఆ పుణ్యక్షేత్రంలో పండాలు నివసించేదెక్కడ అని అడగండి. 'చక్రతీర్థవెళ్ళండి' అంటారు. అక్కడొక పాతయింట్లో ముసలివగ్గు సుదర్శన పండా, అతణ్ణి కనిపెట్టుకుంటూ విధవ కూతురు ముక్త నివసిస్తున్నారు. హోటల్లో దిగి, స్నానం, పానం, భోజనాదులు ముగించి తండ్రిని చూడ్డానికి వెళ్ళిన శ్రీధర్ ఐ.ఎ.ఎస్.కు, సుదర్శన్‌పండా ఒక FABLE చెబుతాడు. – 'ఒకానొక కాలంలో ఒక దరిద్రగొట్టు పండా భక్తిప్రపత్తులకు మెచ్చి స్వామి జగన్నాథుడు కోరిన వరం యిచ్చే తమలపాకు ఒకటి బహూకరించాడట. దాన్నెవరో కాజేశారు. అలా వుందిరా నాన్నా నాగతి!' అన్నాడట. కుమారుడికీ కథా సందర్భమేమిటో స్పష్టంగా బోధపడినట్టులేదు. ఉన్నత విద్యలవల్ల, పెద్ద ఉద్యోగాలవల్ల, కలవారి అల్లుళ్ళు కావడంవల్ల సమాజంలో మానవ సంబంధాలు శిధిలమైపోవడం గురించి తెలుగులో వచ్చిన గొప్ప కథల్లో ఇదొకటి. కొన్ని నెలల తర్వాత శ్రీధర్‌కు చక్రతీర్థ పండాల పెద్ద దగ్గరినుంచి ఒక ఉత్తరం అందుతుంది. 'మీ నాన్న పోయి పదిహేను రోజులైంది. ఆయన కోరిక మేరకు ఆయన చావును గురించి నీకు తెలియజేయలేదు. అతడు దాచుకున్న డబ్బుతోనే అతనికి దహన సంస్కారాలు, తదితర కర్మకాండ ముగించాము. పోతూ పోతూ ఆయన ఒకటే మాటన్నాడు – 'మంచం మీద వున్న నన్ను చూడ్డానికి రాగానే తండ్రి వీడికి గుర్తున్నాడని సరదా పడ్డాను. వచ్చినవాడు నాయింట్లో దిగలేదు. కనీసం తినమన్నా తినలేదు. ఆక్షణంలోనే నా కొడుకు నాకు లేడనుకున్నాను."

కాంతారావుగారు సమాజాన్ని వివిధ దృక్కోణాలనుంచీ పరిశీలించారు. ప్రత్యంశాన్ని సాహిత్య నిబద్ధం చేశారు. ఇందుకు మరొక తార్కాణ 'బేడాఘాట్ మొసలి'. జబల్‌పూరు సమీపంలో నర్మదానది ఒడ్డున గల చలువరాతి కొండల్ని దర్శించడంకోసం వెళ్ళే పర్యాటక స్థలం బేడాఘాట్. అక్కడ తప్పకుండా చూడవలసిన ఓ మొసలి వుందని ఒక యాత్రీకుడికి తెలియవస్తుంది. బేడాఘాట్‌లో టూరిస్టులుంటారు. వివిధ వస్తువుల విక్రయదారులుంటారు. పడవలు నడిపేవాళ్ళుంటారు. బోదకుడికి రోజుకొకటిన్నర రూపాయమాత్రం ముట్టజెప్పి పడవ పడవకూ కొన్ని వందలు గడించే ఖామందు ధర్మస్వరూప్‌జీ గూడా వుంటాడు. పడవలు నడిపేవాళ్ళు పరోక్షంగా 'పెగ్గెలు' చెబుతారుగానీ, ఖామందు యెదుట నోరు మెదపలేరు. బేడాఘాట్ రేవులో ధర్మస్వరూప్ దర్బారు అప్రతిహతంగా సాగిపోతోంది. మళ్ళీ దీనజనోద్ధారకుడుగా, దేవుడికి పక్కయింటివాడుగా ఎంత సాధుసత్తముడుగా కనిపిస్తాడో! మొసలి నీళ్ళలో లేదనీ, గట్టున్నే వుందని టూరిస్టుకు తెలిసివస్తుంది....'

దోపిడీని గురించి చిత్రించినట్టే మరొక కథలో కత్తిని కళ్ళకు గట్టినట్టుగా చిత్రించడం గమనిస్తాము. కోరాపుట్ వెళ్ళే ఘాట్ రోడ్డులో కొండకోనల ఒడిలో 'చిక్కపారా' ఒక గిరిజన గ్రామం. కారు దిగి వచ్చిన ఓ నాగరికుడికి వాళ్ళు మేళతాళాలతో

స్వాగతమిస్తారు. బంతిపూలదండ మెడలో వేస్తారు. అతడి కారుకు ఏమీ జరగదని హామీ ఇస్తారు. రాత్రివేళ తమ ఆటపాటలతో ఆనందం కలిగిస్తారు. మరునాటి ఉదయం ప్రశస్తమైన 'నైజర్ తేనె' యిచ్చి సాగనంపుతారు. నాగరికుడివ్వజూపిన బక్షీసును తృణప్రాయంగా చూచి, తిరస్కరిస్తారు. ఇదంతా ఓ పదేళ్ళ క్రిందటి కథ. ఒక దశాబ్దం తరువాత వెళ్ళిన నాగరికుడికి ఊహించని సన్నివేశాలెదురవుతాయి. కారుకు కాపలాగా కొందరిని నియమించుకోవలసి వచ్చింది. గానాబజానా ప్రదర్శనకి రేటు నిర్ణయించుకోవలసి వచ్చింది. అప్పటి ఫలవృక్షాలు వంట బొగ్గుగా మారి పట్నానికి రవాణా అయిపోయాయి. నైజరు తేనెకు ఖరీదు కట్టడం రివాజైపోయింది. ఇనాములు చెల్లించుకుంటేగానీ కారును కదలనివ్వని కక్కుర్తి ఏర్పడింది. దేశమనియెడు దొడ్డ వృక్షపు వేర్లనే కల్తీపురుగు కొరికి తొలిచేస్తే, ఇక దేశం గతి ఏమిటన్నది ఈ కథలో ధ్వనించే నిర్వేదం.

'రాజదూతలు, దేవదూతలు' కథకు రంగస్థలం బెంగాలు రాష్ట్రం, ప్రభుత్వ శాసనాల్ని తలదాల్చే ఉద్యోగులు రాజదూతలు. ప్రజాశ్రేయస్సుకు పాటుబడేవారు దేవదూతలు. కాళీప్రసాద్ చౌదరి, రతన్ చక్రవర్తీ న్యాయంలో ధర్మంలో కించిత్తు తేడా వచ్చినా సహించని కోపదారి యువకులు. 'ఈగాలి, ఈనీరు, ఈ పచ్చదనం అందరికీ సమానంగా వచ్చేటట్టు పంచేదాకా తాము పోరాడుతూనే వుంటామంటారు. సమాజక్షేమానికి భంగకరంగా వ్యవహరించేవాళ్ళతో మాటలు పెట్టుకుని లాభంలేదని, ఎల్లప్పుడూ బొడ్డు దగ్గర ఓ బాకు దోపుకుని తిరుగుతుంటారు. అలాంటివాళ్ళకు ఉద్యోగాలేమొస్తాయి? బర్ద్వాన్ ప్రాంతంలో జరిగిన ఎన్‌కౌంటర్లో వాళ్ళిద్దరూ దుర్మరణం పాలైనట్టు పత్రికల్లో వచ్చిన వార్తను కలకత్తాలోని ఓ ఆఫీసరు తన భార్యకు చదివి వినిపిస్తాడు. 'ఏమండీ, రోడ్డు యాక్సిడెంటులో మీరు ఒళ్ళు తెలియకుండా పడివుంటే ఆసుపత్రికి చేర్చి కాపాడిందీ, నా మాంగల్యాన్ని నిలిపిందీ వాళ్ళేగదండీ!' అంటూ భార్య వాపోతుంది. ఆపైన కట్టలు తెంచుకున్న ధర్మావేశంతో భర్తవైపు పరుగెత్తుకొచ్చి 'ఎందుకు మీరే దేవదూతల్ని చెట్టుకు కట్టేసి కాల్చి చంపారు? చెప్పండి. చెప్తారాలేదా?' అని నిలదీసి అడుగుతుంది. 'నేనా?' అంటూ నివ్వెరపడిపోతాడు భర్త. 'అవును వీళ్ళని చంపిన ప్రభుత్వంలో మీరు పనిచేస్తున్నారు. మీరే చంపారు. మీరే, మీరే' అని ఏడుస్తూ ఆమె నేలపైన కూలిపోతుంది. ఆఫీసరు సిగ్గుతో అవమానభారంతో తల దించుకుంటాడు.'

కాంతారావుగారెప్పుడూ దేవదూతల పక్షమే! అట్లాగని దేవదూతలు రాజదూతల్ని చంపడమన్నా ఆయనకిష్టముండదు. రాజదూతలు ప్రభుత్వ చట్టానికి బద్ధులు. వాళ్ళ డ్యూటీ వాళ్ళు నిర్వర్తించక తప్పదుగదా! మిగిలిన అవయవాల్ని రక్షించుకోవడంకోసం అత్యవసరమని అనిపించినప్పుడు తప్పితే దుష్టాంగాల్ని ఛేదించే శస్త్రచికిత్సకు పూనుకోరాదన్నది ఆయన భావన. అందుకే 'నావూరు, నాపల్లె, నా దేశం ఏదీ కాదు ముఖ్యం. ఈ విశాల విశ్వంలో ఏ చెడు ఎక్కడ జరిగినా బాధపడ్తాను. ఏ మంచి జరిగినా ఆనందిస్తాను' అని ఆయన ముక్తకంఠంతో చెప్పుకున్నాడు. (విశాలాంధ్ర ప్రచురణ. 'బలివాడ కాంతారావు కథలు' పీఠిక)

సమాజమనేది వ్యక్తుల సమూహం. ఒక్కొక్కరిదీ ఒక్కొక్క వ్యక్తిత్వం. అనేక

ప్రాంతాల్లో నివసించి, అనేక జీవితానుభవాలు గడించిన కాంతారావుగారికి, ఆహా అనిపించేటట్టుగా మురిపించినవీ, 'అయ్యో' మనిపించేటట్టుగా కళ్ళు చెమ్మగిల్లజేసేవీ అయిన వ్యక్తిత్వాలు, సన్నివేశాలు ఎన్నైనా ఎదురైవుంటాయి. నిరంతర శ్రమజీవి అయిన ఈ సాహిత్య కృషీవలుడు ఎక్కడ ఏ చిన్ని ముక్క దొరికినా తెచ్చి, దాన్ని తన కథల పూలతోటలో ప్రతిష్ఠించుకున్నాడు. రేపటిరోజున పదవీ విరమణ చేయవలసి వున్నదన్నా ఈ రోజు సాయంకాలందాకా డ్యూటీలో నిమగ్నుడైవున్న మేస్త్రీ (శ్రామికుడు) పశువుగా వుండి మానవుడుగా మారిన తర్వాత శీలవతి కాని భార్యను మన్నించలేకపోయిన వినాయక పాటిల్ (మనిషి – పశువు) పల్లెటూరి కాముకుల చేతుల్లో ఆటబొమ్మగా మారి, వివాహమన్న మోజు తీరకనే వుండిపోయిన దుఃఖభాగిని (పెళ్ళి) భార్యావియోగ బాధకు తనలో ఉపశమనాన్ని కోరిన గృహస్తుడికి ఉద్వాసన చెప్పిన పనిమనిషి (అడివిపూవు) ఎల్లలులేని తల్లి మమకారానికి రూపకల్పన (ముంగిస కథ) మొదలైనవి మబ్బుల్లో మెరపుల్లా మెరిసిపొయ్యే కథలు.

కాంతారావుగారు మానవత్వాన్ని ఎంతగా అభిమానిస్తారో తెలియడానికి ఎన్ని ఉదాహరణలనైనా చూపించవచ్చు. మచ్చుకు రెండుమాత్రం. చిన్ననాడే తల్లిని పోగొట్టుకుని, మారుతల్లి అక్కస్సుకు ఇంధనంగా మారి, మేనమామగారి ఆశ్రయం క్రిందకాస్తా 'మనిషి'గా మారిన సీతను ఆఫీసరు సూర్యారావు మనసుపడి పెళ్ళి చేసుకుంటాడు. అయితే వాళ్ళకాపురం పచ్చగా వుండడం యిష్టంలేక మేనబావ మోహనరావు కళ్ళల్లో నిప్పులు పోసుకుంటూ ఆకాశరామన్నగా అవతరిస్తాడు. సీతపేరిట వచ్చే ఉత్తరాలేవీ సూర్యారావు చదువకపోవడంవల్ల, మోహనరావు ఆఖరుకు సూర్యారావుకే ఆకాశరామన్న ఉత్తరం రాస్తాడు. భార్యద్వారా మోహనరావు చిరునామా అడిగి తెలుసుకుని, అతడికి సూర్యారావు రాసిన ఉత్తరంలో ముగింపు వాక్యాలు మాత్రం చిత్తగించండి – 'స్త్రీ మగవాడికి తల్లై పాలిచ్చి, కష్టపడి ఓర్పుతో పెంచి పెద్దజేస్తుంది. భార్యయై మగవారికి సౌఖ్యాన్ని యిస్తుంది. పళ్ళూడి ముసలిదై నిజాన్ని, జ్ఞానాన్ని మగవాడికి అందిస్తుంది. మగవాళ్ళు ఆడవాళ్ళ మీద ఏదైనా చెడును ఆపాదించేముందు స్త్రీ చేసే మేలును ఎందుకు తలచుకోరు? వారివారి ఇళ్ళను దేవాలయాలు చేసుకునేబదులు, కృతఘ్నులై తమయిళ్ళను యుద్ధరంగాలుగా మార్చుకుంటారు. ఆడవాళ్ళని గౌరవించే కనీసపు సభ్యత మగవాళ్ళల్లో లేకపోతే ఈ సంఘం ఎంతకాలమని సజీవంగా మనగలుగుతుంది?' (సభ్యత)

బొంబాయిలోని ఓ పెద్ద ఖార్ఖానాలో ఏనాడో పదవీ విరమణ చేసిన ఒక చిన్న ఉద్యోగికి చేరవలసిన సొమ్ములో కొంత బకాయిగా వుండిపోతుంది. అర్జీనిబట్టి అతడు దుర్భర పరిస్థితుల్లో వున్నట్టు తేలుతుంది. అయితే ఆ పైకం చెల్లించడానికి అవసరమైన పాత రికార్డు ఒకటి దొరకడంలేదు. దాన్ని వెదికిపట్టడంకన్నా నెమిలి సింహాసనం తెచ్చిపెట్టడమే సులభమంటాడు ఆఫీసు మేనేజరు. దాన్నొక సవాలుగా చేసుకుని ఆఫీసరు విశ్వప్రయత్నంచేసి, ఫిట్టరు సర్వీసుకు తావలమైన ఇతర కార్యాలయాల రికార్డు రూములుగూడా గాలించి పాతరికార్డును పట్టేస్తాడు. ఎనభై రూపాయలాపై చిల్లర అరియర్సు తీసుకుంటూ వుండగా ఆ కంకాళంలాంటి ముదివగ్గు కళ్ళల్లో నిలిచిన ఆనంద బాష్పాలను చూచినప్పుడు అతడికి తాను నిజంగా నెమలిసింహాసనం పైన కూర్చున్నట్టే వుంటుంది.

సంక్రమించిన వారసత్వం, అలవడిన సంస్కారం, గాజుకుప్పెలోని కదలని దీపంలాంటి చిత్తవృత్తి కాంతారావుగారిని అడుగు తడబడకుండా నీతిశ్లాఘ్య పథంలో నడిపించాయి. బహుశా తన ఉద్యోగ జీవితంలో ఆయన నెమలి సింహాసనంపైన చాలాసార్లు కూర్చుని వుంటారనిపిస్తుంది.

రచయిత కథన శక్తికి, భావుకతకు, మనస్తత్వ విశ్లేషణకు గీటురాయిలా నిలిచిన మరొక విశిష్టమైన కథ 'నీతి–అవినీతి'. విరుద్ధ శక్తులమధ్య ఘర్షణ నెలకొన్నప్పుడు రచయిత ఏపక్షం దహిస్తాడన్నది పెద్ద ప్రశ్నార్థకంగా ఎదురవుతుంది? 'చిక్కారా మిడతంభొట్లు' అనుకుంటాడు పాఠకుడు. అసంఖ్యాక పాఠకులకు ఇంపితమయ్యే పద్ధతిలో ఈ ఘర్షణనొక రాజీమార్గానికి మలిచి, ప్రసన్న– గోవిందరావులు దంపతులైపోయారని ముగించివుండవచ్చు. కానీ కాంతారావుగారి గడసరితనం అలాంటి చౌకబారు పరిష్కారాలకు అతీతమైంది. ఎలాగో తెలుసుకోదలచుకుంటే కథ చదవడమే బెటరు!

మరొక మంచికథ 'దారితప్పిన మనిషి'. 'నేడు పడిన సుఖమే సుఖం. రేపటి సుఖం ఊహ. రేపటి ఊహాలోపడి ఈరోజున సుఖాన్నెవరు వదులుకుంటారు? నేడు సుఖపడుతున్నవాళ్ళే నిజంగా దారితప్పనివాళ్ళు' అన్న వాదాన్ని కాంతారావుగారు సుతరామూ అంగీకరించలేరు. ఆశలకు, కోరికలకు, ఆశించే సుఖాలకు ఒక హద్దు వుండితీరాలన్నది ఆయన అభిమతం.

ఇళ్ళు, ఊళ్ళు, మళ్ళు, తోటలు ముంచేస్తూ వెళ్ళే వరదవెల్లువలో సదసద్వివేచన వుండడానికి వీలుంటుందా? (చదవండి: వరదవెల్లువ) బానిస బ్రతుకునుంచి విముక్తి పొందడానికి స్త్రీలు చేయవలసిన పనేమిటో గుండెలకు హత్తుకునేటట్టుగా చెప్పిన 'పాడులోకం–పాడు మనుషులు' (తొలినాళ్ళలోని అత్యుత్తమ స్త్రీవాద కథ) వేర్లు తన్నుకున్న పాత అభిప్రాయాలను ఖండిస్తూ కొత్త వ్యాఖ్యలను ధ్వనించిన కథలు (నిజాయితీ, ఇంటికోసం) ఇలా గుర్తుంచుకోదగిన కథలు చాలా వున్నాయి.

విశ్వనాథవారికి నందమూరంటే ఎంత ఇష్టమో, నాయని సుబ్బారావుగారికి నరసరావుపేటంటే ఎంత అభిమానమో, జాషువావారికి వినుకొండ అంటే ఎంత వల్లమాలిన ప్రేమో – వాళ్ళ ఊరు 'మడపాం' పట్ల కాంతారావుగారికున్నది అంతకు తక్కువ ప్రేమాభిమానాలేమీ కావు. 'మా వూరు విశాఖపట్నానికి ఎనభైమైళ్ళ దూరంలో ఒక నది (వంశధార) ఒడ్డున వుంది. మా గ్రామం దగ్గరే ఆ నదికి మూడు ఫర్లాంగుల వంతెన వుంది. మా జిల్లాలో అది పెద్ద నది కావడంవల్ల ఆ వంతెనను పాదిర్ జనం 'పెద్దవారాది' అంటారు. ఆ ఏటిగట్టున మావూరు ఎంత వేసవిలోనైనా నీలగిరిలా వుంటుంది...' అంటూ ప్రసక్తివచ్చినప్పుడల్లా ఎన్నో మధుర స్మృతులను త్రవ్విపోస్తారు కాంతారావుగారు. అప్పుడాయనలోని కథకుడు అనివార్యంగా కవైపోతాడు చూడండి:

'దక్షిణానికి పారే ఏరును చూస్తుంటే ఒళ్ళు పులకరించే ప్రకృతి దృశ్యాలు కనిపిస్తాయి. దూరాన చరిత్ర ప్రసిద్ధికెక్కిన సాలిహుండాం కొండ. ఎత్తయిన సరుగుడు చెట్లు. అరటితోపాటు, మబ్బులకు మనోహరమైన రంగులను ప్రసాదించే సూర్యాస్తమయం, ఫిబ్రవరినెలలో చీకటిరాత్రి పడమటి ఆకాశంలో మెరిసిపోతూ శుక్రగ్రహం పరుగు, మెల్లగా దిగువ జారుతున్న ఏటి గలగలల్లో చూస్తుంటే నాట్యానికి

లయకలిసినంత అందంగా వుంటుంది. పొలాల పైనుంచే వచ్చే చల్లటి గాలిని పీల్చుకుని, వెన్నెలను తెరచాపగా చేసుకుని నదీ ప్రవాహం నావలా సాగిపోతూ వుంటుంది....'

'మనసులో హత్తుకున్నవే కొన్ని, కాలంతోపాటు ముడుచుకపోతాయి. ఈ నాటికీ ఎక్కడున్నా, ఏ సమయంలోనైనా నేను మనసులోనుంచి తుడిచిపెట్టలేని ప్రదేశం ఒకటే, మరపురాని సంఘటనలు కొన్ని వున్నాయి. ఆ ప్రదేశం నా పుట్టిక స్థలం. ఆ సంఘటనలు నా చిన్ననాటివి' అంటారు కాంతారావుగారు.

అప్పటికి ఎనభైయేళ్లకు పైబడిన తాతమ్మగారిని గురించి (తాతతల్లి) కాంతారావుగారి జ్ఞాపకాలను వినండి: 'ఆవిడ యిచ్చిన వేపపుల్లతో ఆమెలా పళ్ళు తోముకునివుంటే, యిప్పుడు ఆవిడలా కొబ్బరి చెక్కలు నమలగలిగి వుందునేమో! పళ్ళపొడికి పోయి, పళ్ళువేగంగా జార్చుకున్నానేమో ననిపిస్తుంది. జుత్తు కొండిగా వున్నా, తెలుపుకన్నా నలుపుగా వున్నట్టే కనిపించేది. ఆ అరుగు మీదే కూర్చుని కర్ర దువ్వెనతో దువ్వుకుంటూ మల్లెమొగ్గల్లా వున్న పలువరసతో నవ్వుతూ మాట్లాడేది. ముడతలు పడ్డ శరీరం గూడా నిగనిగలాడుతూ నిత్యం కాళ్ళు కదలడానికి వూరిమీద పడేది. చేతులాడడానికి చేటపుచ్చుకుని దంచిన ధాన్యం చెరుగుతుండేది. ఆవిడ రాసిన కొబ్బరి నూనె కాదని, వాసన నూనెలకు దిగి జుత్తంతా పండించుకున్నాను. కుడిచెయ్యికే పనియిచ్చి, ఎడమచెయ్యి వాతనొప్పులకు అప్పజెప్పాను....'

అలాంటి తాతమ్మ యిహ లోకంనుంచీ వెళ్ళిపోయే దృశ్యం ఈ బాలకుడి గుండెల్లో ఎంత ఆర్ద్రతను నింపిందో – 'ఆకాశాన అక్కడోచుక్క, యిక్కడో చుక్క ఆమె కళ్ళలోనే మెరుస్తున్నాయి. ఆమె మనసులాంటి స్వచ్ఛమైన గాలి వీస్తోంది. కాసేపయ్యాక దీవించినట్టుగా నా తల నిమిరింది. ఆ ఆప్యాయత ఆమె హృదయ కవాటాలను తెరుచుకుని వచ్చింది. నిట్టూర్పులు లేవు. ఆమె ఎక్కడ బాధపడిపోతోందోనని, నేను దిగులుపడి పోగూడదనుకున్నదేమో! ఒకే వాక్యం ఆమె నోటివెంబడి వచ్చింది. భూమాత ఒడిలో వుండి విన్న పసిపాపనిలా ఆ వాక్యం విన్నాను...'

జీవిత సారాంశంగా ఆమె చెప్పిన ఆ మాటకు (గాలివానలు లేని బతుకు బతుకు కాదురా!) అర్థమేమిటో ఆకుర్రాడి కప్పుడు అర్థంకాలేదు. అయితే పెరిగి పెద్దవాడై ఎన్నో ప్రాంతాలు తిరిగి, ఎన్నెన్నో అనుభవాలు గడించిన మీదట భావం బోధపడింది. 'గాలివానలో గాలి బీభత్సం సృష్టిస్తే, వాన జీవధారను యిస్తుంది' – నిమ్నోన్నతాలు, వెలుగునీడలు, సుఖదుఃఖాలు – రెండూ అవసరమే జీవితానికి.

ఉద్యోగరీత్యా దేశమంతా పర్యటిస్తూ బొంబాయి, గోవా, కలకత్తా, ఢిల్లీలాంటి ప్రదేశాల్లో నివసించే అవకాశం కాంతారావు గారికి కలిగింది. ఎక్కడ నివసించినా ఆయన అక్కడి జీవన ప్రవంతిలో కలిసిపోతూ వచ్చారు. తెలుగు కథకు దేశపు ఎల్లల్నే సరిహద్దులుగా ఏర్పరిచిన కితాబు నిస్సందేహంగా కాంతారావుగారికే దక్కుతుంది. చేరువగా వెళ్ళిన ప్రతి పాఠకుణ్ణి ఆయన తన చేతుల కష్టంతో, బుద్ధిబలంతో నిర్మించుకున్న సమున్నత సాహిత్య సౌధంలోకి తీసుకెళ్ళారు. ఒక్కొక్క కిటికీయే తెరుస్తారు. తెరిచిన కిటికీలో నుంచీ ఒకదేశం, ఒక కాలం, ఒక సత్యం గోచరించి పాఠకుడి తనువు పులకరిస్తుంది. కళ్ళు చెమ్మగిల్లుతాయి. మరొకరు చెప్పజాలని, చెప్పని ఢిల్లీ మజిలీ కథలు ఆయన రచించినవే! 1969 ఫిబ్రవరినుంచీ, 1974 జూన్

వరకు కాంతారావుగారు ఢిల్లీలో నివసించారట! అందువల్ల సాహిత్యానికి ఒనగూడిన భాగ్యం 'ఢిల్లీ మజిలీలు'.

విశాఖపట్నం గ్రాడ్యుయేట్ ఆనందరావు బ్రతుకుతెరువును వెదుక్కుంటూ (యుధిష్ఠరుని ఇంద్రప్రస్థానానికి, ఇండియాకు గుండెకాయ అయిన) ఢిల్లీ నగరానికి వచ్చి దిగేస్తాడు. ఢిల్లీ మహానగరంలో ఉద్యోగం దొరకకుండా న్యాయపథ్‌లో, శాంతిపథ్‌లో, కరోల్ బాగులో, కన్నాట్ ప్లేసులో, ఇండియా గేటు మైదానంలో చక్కరు కొట్టేవాడు ఆనందరావు ఒకడేనా? ఇంకా ఆనందన్‌లు, ఆనందన్ నాయర్లు, ఆనందకుమార్ ఛటర్జీలు, ఆనంద్ బసవగౌడ్‌లు యిలా ఎందరో వున్నారు. వాళ్ళకు లేనిదల్లా ఒకటే ఆనందం. పడుపుకత్తెను పెళ్ళాం పేరుతో డబ్బు గుంజుకునే మోసగాళ్ళు, ఆదిశంకరుడి ఫోజులో కొత్త వేదాంతం బోధించే వారా పిళ్ళెలు, గురుద్వారాల్లో విందుభోజనాల దగ్గరనుంచి బూట్‌పాలిష్‌లు గూడా చేసి సత్కరించే సర్దార్జీలు, చిత్తు కాగితాలకు చెత్తా చెదారాలకు గూడా విలువను వెదుక్కునే షికారులు, వేరు శనక్కాయలమ్ముకునేవాళ్ళు, క్షవరం చేసేవాళ్ళు, సాముద్రకం చెప్పేవాళ్ళు ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే – అందుకేపనిచేసినా సరే బ్రతకడమే ముఖ్యమని విశ్వసించేవాళ్ళు ఎందరో కనిపిస్తారు ఆనందరావుకు!

ఢిల్లీలో ఒక నివాసప్రాంతాన్ని దర్శించండి. దానిపేరు బ్రహ్మపట్నం. ఆ బ్రహ్మపురిని సరైన అనుభవంలేని రోజుల్లో బ్రహ్మ సృష్టించివుంటాడని అక్కడున్న స్థితిగతులను బట్టి చెప్పవచ్చు. ఆవులున్నాయి. పాలిస్తున్నా వాటి మెడలో బండలు. గొర్రెలున్నా బొచ్చు కత్తిరించేశారు. దెబ్బలు తినని గుర్రాలు లేవు. ఆహారం అందుబాటులో వున్నా గేదెలకు మూతులు కట్టబడివున్నాయి. అక్కడ కనిపించే అవతారాలు నరసింహావతారం తప్పించి, వరాహావతారం వరకు! కానీ మీకు చాలా గ్రామసింహాలు కనిపిస్తాయి. మేకలు, గాడిదలూ, పందులూ లెక్కలేనన్ని! వాటి ఇష్టమొచ్చినట్టు తిరుగుతుంటాయి. వాటికి మనుషులంటే మహా ఇష్టమేమో, వాళ్ళపక్కనే పడుకోవడం, అరవడం, చేతనైన అన్నిపనులూ చేస్తుంటాయి. ఏంచేసినా వాళ్ళు పట్టించుకోరు.... ఇక్కడ మానవజాతి ప్రగతి కూడా కనిపిస్తుంది. పాతగుడ్డ పేలికలు, చెత్తకాగితాలు, పాతరేకులూ, డొక్కులూ, కుప్పలుగా పోసిన విరిగిన గాజు సీసాలు, త్రుప్పుపట్టిన ఇనుము ఇక్కడి ప్రధాన వ్యాపారాలు ఇవేనేమో.... గాజు తొలుదొల్త ఇక్కడే కనుగొన్నట్టుంది. బ్రహ్మపురి అంతా విరిగిన గాజు పెంకులమయం....'

పాత రాజేంద్రనగర్‌లో గొప్ప దైవభక్తుడైన భజన్‌లాల్‌గారి ఎస్టేట్‌లోని పాత గారేజీలో మానవ జీవన సంబంధాన్ని తిలకించండి – 'ఒక చాకలి కుటుంబం, ముసలివాడు, గూని. ఎనభైయేళ్ళుంటాయేమో! వాడి భార్య బ్రతికుంది. ఒక నులకమంచం ఎండకు చాటుపెట్టి అక్కడే ఓ చిన్న కొట్టు పెట్టుకుని వుంది. జొన్నపొత్తుల కాలమేమో, ఒక చిన్న కుంపటిమీద వాటిని కాలుస్తూ నిమ్మరసం రాసి అమ్ముతోంది. ముసలాడు కూర్చోడు. నాలుగుచక్రాల బండిమీద ఒక ఇస్త్రీపెట్టె పెట్టుకుని ఆ దిగువ వీధికి తోసుకుంటూ వెళ్ళిపోతాడు. ఉతికి ఆరవేసిన బట్టలు ఇంటింటికీ వెళ్ళి దండుకుని, యిస్త్రీచేసి సాయంత్రానికి డబ్బులు పట్టుకుని ఇంటికి వస్తాడు. ఆ దంపతులు యేకైక పుత్రునికి కొద్దిగా బద్ధకం హెచ్చు. తాగుడంటే ఇష్టం. పెళ్ళామంటే ఇష్టం. ఆవిడ ఆరుగురు పిల్లల తల్లయినా

అప్సరసలా తయారైవుంటుంది. పెద్ద కొడుకు రత్తన్‌కి పెళ్ళయింది. వాడు బట్టలు వుతక్కుండా కొద్దిగా చదువుకున్నాడేమో నేషనల్ మ్యూజియంలో బంట్రోతు ఉద్యోగం చేస్తున్నాడు. ఇద్దరు కూతుళ్ళూ పెళ్ళికున్నారు. వాళ్ళకు తోడుగా మరొక కొడుకు. మహాగడుగ్గాయలు. ఆ వీధంతా వాళ్ళదే, ధూళంతా వాళ్ళదే. ఆకాశమంత నోరుచేసి అరుస్తారు. వాళ్ళల్లో వాళ్ళే కొట్లాడుకుని గంటల తరబడి యేడుస్తారు. ఆరుగురు పిల్లలు ప్లస్ కోడలు యేడు ప్లస్ చిన్న దంపతులు, వెరశి తొమ్మండుగురు ప్లస్ ముసలి దంపతులు మొత్తం పదకొండుమంది ఒక కారు గారేజీలో నివాసం....'

చివరకు భరతవాక్యం లాంటి సగటు ఢిల్లీవాలా వేదాంతాన్ని వినండి – 'ఏదిసీతి? నీతెక్కడున్నాది? మనిషి కసలు నీతున్నదా అని? ఆకలికి చపాతీ ఇస్తావు. అది తిన్నాక కూరగావాల. తరవాత కోడికావాల. పాయసం కావాల. కొవ్వెక్కితే ముండ కావాల. వీటికి అంతెక్కడున్నాది? ఆశ తుపాకులతో సావదు నాయనా! కృష్ణభగవానుడు వేదాంతి ఎందుకైనాడు? పదహారు వేలమంది గోపికలుండబట్టేగదా, తీపి చేదైపోనాది? తిండీ, గుడ్డా, వస్తువులూ, వాహనాలు కొల్లలుగా వున్నప్పుడు నీతి గురించి మాటాడు...'

లేమివల్ల నెలకొనే దారుణ పరిస్థితుల్ని, జీవన పోరాటంలోని బీభత్సాన్ని, దోపిడీలోని క్రూరత్వాన్ని, ఇంతటి భీకర సన్నివేశంలోనూ యింకా అడుగంటిపోక అఖండ జ్యోతిలా వెలుగుతున్న మానవత్వాన్ని నిశిత వ్యంగ్యకథా కథనంతో, రక్తి ఆసక్తి పరవళ్ళు దొక్కేటట్టుగా చిత్రించిన 'ఢిల్లీ మజిలీ'లకు (ఆర్.కె. నారాయణన్ మాల్గుడి కథల్లాగా) రావలసినంత ప్రాచుర్యం ఎందుకు రాలేదన్నది ధర్మరాజుకు ఎదురుకాని యక్షప్రశ్న. (ఈ పుస్తకం 500 పేజీలతో రెండు సంపుటాలుగా ప్రచురితం) కాంతారావుగారివి చాలా పుస్తకాలు అచ్చయినా వాటిలో రెండు మాత్రమే ప్రస్తుతం లభిస్తున్నాయి. ఈ రచయితదంతా గుణాఢ్యుడి పాలసీ! సత్తావున్న ఆకు ఏటికెదురీది ఒడ్డుకొస్తుంది. లేనిది ప్రవాహగతి వెంట కొట్టుకుపోతుంది. నిజమే! రచనల ఉనికిని మనికిని నిర్ణయించేది ప్రచారాలు అర్భాటాలున్నూ, ప్రమోటర్ల ప్రయత్నమూనా? కాలమేగదా!

కాంతారావుగారి విషయంలో అయన జీవితమూ, సాహిత్యమూ వేర్వేరుకావు. మాటలు చేతలు వేర్వేరుకావు. 'రచయిత ఒక 'దృష్టి'ని ఏర్పరచుకోవాలి. ఆ దృష్టి వ్యక్తిని అసత్తు నుంచి సత్తులోకి, చీకటినుంచి వెలుగులోకి తీసుకెళ్ళేదిగా వుండాలి. ఈ సాధనలో లక్ష్యశుద్ధి సాధించాక రచయిత కావించిన సృజనాత్మక కృషి జాతిదృష్టిలో భాగమైపోతుంది. క్రౌంచవధమే కావ్యబీజంగా ఒక మహాకావ్యం వెలసిందంటే, 'వందే వాల్మీకి కోకిలం' అని మనం ఈనాటికీ అనుకుంటున్నామంటే అర్థమేమిటి? ప్రజల గుండెల్ని దోచుకున్నవారే ఏ ఉన్నతికైనా అర్హులు' అన్నది కాంతారావుగారి నమ్మకం, సందేశం గూడా!

★ ★ ★

మునిపల్లె రాజు

బి.వి. రామిరెడ్డి

స్వాభావికంగా నేను చలంగారి అభిమానిని. అయితే చాలా సందర్భాల్లో అభిమానం ఓ రకమైన సంకుచితత్వానికీ, చెడ్డతనానికీ దారితీసే అవకాశం వుంది. కాని, చలంగారి మీద నా అభిమానం జీవితపు పైపై విషయాలను అందంగానూ, బీభత్సంగానూ, కొన్ని చట్రాల పరిధులతోనో చెప్పే సాహిత్యాన్నిగాక అంతకన్నా విలక్షణంగా జీవితపు అంతరంగపు మూలాలను, లోతులను, రహస్య ప్రోద్బలాలను జీవితాన్ని అవి శాసించే, నడిపే తీరును, వాటి ప్రాముఖ్యాన్ని అర్థం చేసుకునేందుకు ఎంతగానో ఉపయోగపడింది. వాస్తవికతా వాదం పేరుతో నేలవిడిచి సాముచేసే ఆధునిక సిద్ధాంత రాద్ధాంతాల పదఘట్టనల క్రిందపడి, నిస్సహాయంగా, దిక్కులేక చచ్చిపోతున్న సాహిత్యాన్ని చూసి బాధపడడం నేర్పింది. మిగిలిన సాహితీ ప్రక్రియల సంగతి అట్లా ఉంచితే కథా సాహిత్య పరనం విషయంలో అది ఎంతగానో ఉపయోగించింది. శ్రీపాద సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రి, మల్లాది రామకృష్ణశాస్త్రి నుండి నేటి మునిపల్లెరాజు, మధురాంతకం, స్వామి, పతంజలి దాకా – సమాజాన్ని, జీవితాన్ని గొప్ప అవగాహనతో, అభినివేశంతో తమదైన ప్రత్యేక దృక్కోణంనించి, విలక్షణమైన శైలులతో విశ్లేషించిన, విశ్లేషిస్తున్న రచయితల కథలంటే నాకు ప్రత్యేకమైన అభిమానం. అందరినీ అభిమానించడమేకాదు, హృదయంలోనే వారివారికి ప్రత్యేకంగా చేతులెత్తి నమస్కరించుకుంటాను. ఆమాత్రం అభిమానమూ, ఆత్మీయతా లేనిదే పారకున్నాని చెప్పుకోవడంలో అర్థం ఏముంది?

ఆ పఠనాపరంపరలోనే, అన్వేషణలోనే నాకు అక్షరాల్లో మునిపల్లె రాజుగారు తటస్థపడ్డారు. ఏదో వొక మాసపత్రిక వేసిన సప్లిమెంటరీ నవలగా ననుకుంటాను రాజుగారి కథ "యశోదకొడుకు"ని చదవడం తటస్థించింది. అంతకుముందు ఎంతకాలం నించో రాజుగారు చాలా కథలు వ్రాశారు. కాని, వారిని 'యశోదకొడుకు' ద్వారా నా హృదయంలోకి తీసుకున్నాను. అదీ రాజుగారితో నా అనుబంధం!

అలంకార శాస్త్రకారుల్లో, ఎవరో అన్నారు "కరుణ ఏవ ఏకోరసః" అని ఇంకాస్త ముందుకు పోయి మరొకాయన "శృంగార ఏవ ఏకోరసః" అన్నాడు. కాని జీవితం ఎంత సాదాసీదా దయినా అందులో అన్నిరసాలూ ఏదో వొక పాలులో కలిసే వుంటాయికదా! అయితే ఈ రెండు ప్రధాన రసాల్నీ కలిపి, ఓ అద్భుతమూ, అపురూపమూ అయిన జీవిత టానిక్‌ను తయారుచేసిన ఆల్కెమిస్టు మునిపల్లె రాజుగారు. తన ఆల్కెమితో ఇంత గొప్ప ప్రేమకథల్ని, జీవిత విశ్లేషణా గాథల్ని

వ్రాసిన కథారచయితలు తెలుగు సాహిత్యంలో అతి కొద్దిమంది. ఆ అతి కొద్దిమందిలో రాజుగారిది అతి ప్రత్యేకమైన స్థానం.

రాజుగారి కథా సంకలనాలు, ప్రస్తుతానికి మూడే లభ్యమౌతున్నాయి. 1) మునిపల్లె రాజుకథలు – విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్‌వారు ప్రచురించినవి, 2) పుష్పాలు – ప్రేమికులు – పశువులు – కణ్వసగ్రంధమాల హైదరాబాదు వారి ప్రచురణ, 3) దివో స్వప్నాలతో ముఖాముఖి – కణ్వస గ్రంధమాల హైదరాబాదు వారి ప్రచురణ. ఇవిగాక, ఒక కవితా సంకలనమూ, మరికొన్ని కథలూ ఉన్నాయి.

1. మునిపల్లె రాజు కథలు:

రాజుగారి మొదటి సంకలనంలో మొత్తం పదిహేను కథలున్నాయి. ఇందులోని మొదటి కథ వారాలబ్బాయి. పూర్వం రోజుల్లో పేదపిల్లలు వారాలు చేసుకుని చదువుకోవడం మన సంస్కృతిలో భాగంగా వుండేది. ఆర్థికంగా, సామాజికంగా దిక్కులేక, చదువుకోవాలనే తపనను చంపుకోలేక, చదువన్నా జీవితానికి ఓ మార్గాన్నీ, ఓ మజిలీని చూపించకపోదనే నమ్మకంతో పెద్దల ప్రోద్బలంవల్ల పిల్లలు దిక్కులేని తల్లులకి దూరంగా ఎక్కడో ఊరుకాని ఊరిలో, రకరకాల అమ్మల ముందు తలవొంచి భరిస్తూ, వారాలు చేసుకుంటూ చదువు కొనసాగించే ప్రయత్నం చేసేవారు. అలాంటివారి శారీరక బాధల్ని, మానసిక వ్యధల్ని వర్ణించిన కథకులుకొద్దిమందే. రాజుగారి చాలా కథల్లో వారాలబ్బాయిలు మనకు తారసపడతారు. వారి దయనీయ జీవిత మలుపుల్ని గుండెపట్టేట్టు విశ్లేషించిన తెలుగుకథకు రాజుగారినే ముందు చెప్పుకోవాలి. స్వతహాగా రాజుగారి అభిమానపాత్రమైంది కరుణరసం. అందుచేతనే వారాలబ్బాయి కథాకథనం హృదయవిదారకం. నానమ్మ చెప్పే అపురూపమైన కథల ప్రపంచాన్నుంచి నారాయణ వారాలబ్బాయి కావడం చివరికి పోలీసులకే కొరుకుడుపడని రౌడీగా, గూండాగా, హంతకుడుగా జీవితాన్ని ఉరికంబానికిచ్చుకున్న పర్యవసానం కళ్ళనీళ్ళు తెప్పిస్తుంది.

రచయిత ఏ సిద్ధాంతాన్ని ప్రబోధిస్తున్నాడో అది అతని పాత్రలకు తెలియకూడద న్నాడు మహా రచయిత గోర్కీ. అతని 'అమ్మ' నవలలో ఎక్కడా సిద్ధాంతవాదనగాని, కేకలుగాని కనపడవు. చైతన్యం, విప్లవం అనేవి పరిణామాలు. అంతేగాని అర్థంకాని వెర్రికేకలు కావు, కాకూడదు. రాజుగారి 'బిచ్చగాళ్ళజెండా' అలాంటి కథ. ఈ కథలో ప్రపంచ యుద్ధం తాలూకు ఆర్థిక అస్తవ్యస్తత కొందరిని ధనవంతులుగా, అధిక సంఖ్యాకుల్ని బిచ్చగాళ్ళుగా ఎలా మారుస్తుందో రాజుగారు శక్తివంతంగా తెలియజెప్పారు. మానవ సామాజిక, వ్యక్తిగత జీవితాలమీద ఆర్థిక ప్రభావాలు ఎంతబలంగా పనిచేస్తాయో రాజుగారికి కూలంకషంగా తెలుసు. కుటుంబరావుగారి తరువాత, ఆర్థిక ప్రభావాలశక్తి మానవ జీవితం మీద ఎన్నిరకాలుగా పనిజేస్తుందో తెలిసిన, బలంగా విశ్లేషించిన రచయిత శ్రీ రాజుగారే.

"నిండు మనంబునవ్యనవనీతసమానము, పల్కు దారుణాఖండల శస్త్రతుల్యము" – అన్నాడు పొమ్మడు నిజమైన బ్రాహ్మణున్ని గురించి. అలాంటి బ్రాహ్మణ హృదయం శేషమ్మది – "కస్తూరి తాంబూలం" కథలో. యాభైగజాల నివేశన

స్థలంకోసం హైకోర్టుదాకా శేషమ్మను తిప్పి మూడుచెరువుల నీళ్ళు తాగించిన రామ్మూర్తి పొగాకు వ్యాపారసామ్రాజ్యం ఛిన్నాభిన్నమైపోగా, చివరికి తనకు లేకలేక కలిగిన వారసుడిని తనకిచ్చిన భార్యకు కస్తూరి తాంబూలం కూడా యిచ్చుకోలేని స్థితిలో, కస్తూరి ఎక్కడా దొరక్క, ఒక్క శేషమ్మ ఇంటిలో మాత్రమే ఉందని తెలిసిన నిస్సహాయ స్థితిలో అతను లేని సమయంలో, వర్షంలో తడుస్తూ, చలికి వొణుకుతూ వొచ్చి, అతని భార్యకు పురుడుపోసి, వంశోద్ధారకుణ్ణి చక్కగా సర్ది పడుకోబెట్టి, కస్తూరి తాంబూలంవేసి ఇంటికిచేరి, తెల్లవారేసరికి జ్వరంతో చనిపోయిన శేషమ్మ! ఊరివారందర్నీ కష్టాల్లో ఆదుకునే ఆర్తత్రాణ పరాయణ శేషమ్మ!! మానవత్వం ఉన్న ప్రతివాళ్ళు ఈ కథలోని శేషమ్మని తలుచుకుని కళ్ళు తుడుచుకోకమానరు. శేషమ్మలాంటి ముసలివాళ్ళులేని మన సమాజాన్ని చూసుకుని మనం సిగ్గుతో తలవొంచుకోవాలి. కథ కరుణ రసాంతమే!

శేషమ్మ వ్యక్తిత్వంలో లేని మిగిలిన పెద్దరికపు ఉన్నత లక్షణాలన్నీ కలిగిఉన్న మహాత్మురాలు "దొడ్డమ్మవారసులు" కథలోని దొడ్డమ్మ. మన ఆత్మిక ఐశ్వర్యానికి ప్రతీక దొడ్డమ్మ పాత్ర. ఇలాంటి దొడ్డమ్మలే ఈ దేశపు ఆత్మిక వారసత్వాన్ని కాపాడారు తరతరాలుగా.

రాజుగారి మొదటి కథల సంపుటిలో గుండెల్ని పట్టివదలని కథలు "విశాఖ కనక మహాలక్ష్మి", "భోగం మనిషి" కథలు. ఇలాంటి అత్యున్నత స్థాయి కథల్ని రాయగల కథకులు ఏ భాషాసాహిత్యంలోనైనా అతికొద్దిమంది మాత్రమే ఉంటారు. "గాలివాన"లాగా అంతర్జాతీయ ఖ్యాతికి నోచుకోవలసిన అత్యున్నత స్థాయి కథలనెన్నిటినో రాజుగారు రచించారు. "విశాఖ కనక మహాలక్ష్మి" కథ చదువుతుంటే రా.వి. శాస్త్రి "రూపాయిన్నర" కథ గుర్తుకువస్తుంది. రా.వి. శాస్త్రి కథలో స్త్రీ, శీలం, స్త్రీశరీరం, ఆమె యిచ్చే అనుభవం అన్నీ ధన సంస్కృతీ సమాజంలో అనుభవాలు, విలువలుగా గాక కేవలం డబ్బుతో కొనబడే, మారకపు వస్తువులుగా మారడం రా.వి. శాస్త్రి కథ సారాంశం. కాని, రాజుగారి "విశాఖ కనక మహాలక్ష్మి" కథలోని మల్లీశ్వరి మరుపురాని పాత్ర. "వేశ్యలకు మాత్రం నీతి ఉండొద్దా?" అని కళ్ళు మూసుకుపోతున్న పురుషాహంకారాన్ని ప్రశ్నించిన గురజాడవారి మధురవాణికి వారసురాలు. "భోగం మనిషి" కథలోని "యశోద" మల్లీశ్వరి అక్క. సమాజానికి ఎన్నో పతనావస్థలు వొస్తుంటాయి. కాని, ఎన్ని పతనాల్లోనూ సమాజానికి జీవిత విలువల ఔన్నత్యాన్ని చూపగల, నిరూపించగల ఒక యశోద, ఒక మల్లీశ్వరి అప్పుడప్పుడైనా సరే తారసపడాలి. లేకపోతే 'సంస్కృతి', సంస్కారం, మానవత్వం అనే పదాలకు అన్ని గొప్ప పదాలకుమల్లేనే అర్థాలు మారిపోతాయి. సమాజం మామూలుగా వాళ్ళకి పెట్టిన పేరు "చెడిపోయినవాళ్ళు". కాని బెర్నార్డ్‌షా అన్నట్టు ఈ చెడిపోయినవాళ్ళే సమాజానికి కనువిప్పు కలిగించి, సమాజాన్ని మార్చి ఉద్ధరించేవాళ్ళు. ఇలాంటివాళ్ళ ప్రత్యేక ఔన్నత్యాన్ని అర్థంచేసుకుని ఆదరించగల శక్తి సమాజానికి ఆలస్యంగా వస్తూ ఉంటుంది. ప్రపంచ చరిత్రనిండా ఇందుకు ఉదాహరణలు కోకొల్లలు.

కథల్లోనూ, నవలల్లోనూ కొన్ని విషయాలను తడమడానికీ, సంక్షిప్తంగానైనా చర్చించడానికి సమయమూ, సందర్భమూ ఉండాలి. లేకపోతే ఆ చర్చలు కృతకంగా,

బలవంతాన లాక్కొచ్చి ప్రవేశపెట్టినట్టుగా ఉండి పాఠకులకు అవగాహనకు బదులు విసుగు కలిగిస్తాయి. అలాకాకుండా సందర్భోచితంగా ఉంటే అవి పాఠకుడి అవగాహనను పెంచి ఆశించిన ఫలితాన్నిస్తాయి. భాష విషయంలో "విశాఖ కనక మహాలక్ష్మి" కథలో రాజుగారు చేసిన భాషాచర్చ సమయోచితమూ, సందర్భోచితమూ కూడా. పైగా సంక్షిప్తంగా, పరిధి నియమించకుండా చక్కగా అమరింది. చాలామంది మామూలు కథకుల వ్యక్తిత్వాలు దొరికిపోయేది, వాచాలత బయటపడేది అలాంటి సందర్భాల్లోనే. ఇలాంటి అద్భుతమైన సందర్భాలు రాజుగారి కథలన్నిటిలోను దర్శనమిస్తాయి. వీటిలోనే రాజుగారి తాత్విక నేపథ్యం, జీవితపు అవగాహన లోతులు, జీవితాన్ని అనేకానేక సందర్భాల్లో ప్రభావితం చేసే వ్యక్తిగత నేపథ్యాలు, నమ్మకాలు మొదలైన వీటన్నిటినీ తన పాత్రల జీవితాల ద్వారా జీవితపు మలుపుల ద్వారా పాఠకులను ఆలోచింపజేసే రాజుగారి జ్ఞానపు లోతులు మనకు తెలుస్తాయి. అలాంటి సందర్భాల్లోనే హృదయం కదిలిన ప్రతిపాఠకుడూ రాజుగారి కరుణార్ద్రమైన తాత్విక జ్ఞానానికి కదిలిపోతాడు.

"తమస్సులో తపస్సులు" కథ మూఢనమ్మకానికీ, అజ్ఞానానికీ సంబంధించిన కథ. ఈ కథలోని యాదవులు అమాయకత్వానికి ప్రతిరూపం. సాటి పిల్లవాడు యల్లమంద చెప్పిన బుక్కాపిలుపుగాడి చావుకీ శవాలమీద చల్లే పైసలకీ ఉన్న సంబంధాన్ని చెప్పిన దగ్గర్నుండీ యాదవులకి భయం ముదిరి జ్వరమూ, జ్వరం ముదిరి సందీ, సంధి ముదిరి చావుకీ కారణమయ్యాయి. ఇదే కథలోని పురాణ ప్రవచన సందర్భంలో రకరకాల వ్యక్తులమధ్య జరిగిన వేదాంతంలాంటి చర్చల్లో సామాజిక వ్యక్తులూ వారి అసలు స్వరూపాలనూ సహజంగా వర్ణించడం జరిగింది. ఈ కథ ఒక చిన్న సామాజిక దృశ్యం అని చెప్పవచ్చు.

తమకు కృష్ణశాస్త్రిమీద ఉన్న అభిమానాన్ని ప్రక్కనపెట్టి, కృష్ణశాస్త్రి వ్యక్తిత్వాన్ని ఒక్క వాక్యంలో చిత్రించారు చలంగారు. "అందరు గొప్ప కవులకు మల్లేనే కృష్ణశాస్త్రి బతికినంతకాలం భార్యను ఏడిపించుకుతిని, చచ్చిపోయాక గొప్ప విరహ గీతాలు వ్రాశాడు" అని అంతేకాదు అసలు మన సంప్రదాయంలోనే ఒక ఆనవాయితీ ఉన్నది. బ్రతికి ఉన్న రోజుల్లో ముసలాళ్ళకు ఒక్కమందు మాత్రైనా ఇప్పించని వాళ్ళు, చచ్చాక దినవారాలు మాత్రం ఘనంగా జరిపిస్తుంటారు, సమాధులు కట్టిస్తారు; తద్దినాలు సాంవత్సరీకాలు జరిపిస్తుంటారు. వాళ్ళపేర్లు మనవళ్ళకీ మనవరాళ్ళకీ ఆధునికీకరించి మరీ పెడుతుంటారు. కృష్ణగోదావరి తీర్థాల్లో అస్థినిమజ్జనం చేసి వస్తారు. 'చెప్పులదానం' కథలోని వెంకట్రామయ్య ఈ తంతులన్నింటినీ మనకు గుర్తుచేస్తాడు.

ఉద్యోగాలు చేసేవాళ్ళే వివిధ రకాలైన ఆర్థిక సమస్యల్ని ఎదుర్కొంటూ ఉంటారు. ఇంక రిటైరైన వెంకట్రామయ్యలాంటివాళ్ళ సంగతి చెప్పేదేముంది! ఒక నెల పెన్షన్‌లో చెప్పులు కొనుక్కుందామనుకుంటే అల్లుడూ కూతురూ పండక్కి వొస్తారు కాబట్టి ఖర్చులకి చాలవని భార్య చెప్పడంవల్ల, రెండు తద్దినాలు పెట్టవలసిరావడంవల్ల మరొకనెలా ఇలా వెళ్ళిపోయాయి. డొక్కు చెప్పుల్ని దారంతో కుట్టలేక, సాధ్యంకాక చెప్పులు రిపేరు చేసేవాడు మేకులు కొట్టి అదీ పెద్దసైజువి

– రిపేరు అయిందనిపించి ఇచ్చాడు. వాటివల్ల అయిన గాయం వెంకట్రామయ్య జీవితానికి రాహువయింది. పైగా చెప్పులూ, కాస్త శుభ్రమైన బట్టలూ, చేతికి ఓ వాచీ అయినా లేవని చిన్నకొడుకు విసుగూ. పైగా అతిథులకి అడ్డంరాకుండా ఉండేందుకు డాబామీద పడుకుని జ్వరం తెచ్చుకున్నాడు. జ్వరంతో ఇంటిముందు వరండాలో పడుకుని ఉంటే వచ్చే పోయేవాళ్ళకి చూడడానికి అసహ్యంగా ఉంటుందని చిన్నకొడుకు అసహనమూ. ధనుర్వాతం అని హాస్పిటల్‌లో చేరిస్తే సివిల్ సర్జన్‌కి ప్రైవేటు ప్రాక్టీసుతోనూ, సెమినార్లతోనూ రోగిని చూసే తీరిక లేకా, ఉన్న ఇద్దరు డాక్టర్ల మధ్య స్పర్ధవల్లా మొత్తానికి చెరొకరకం రిపోర్టురాసి, ఆపరేషన్ ఆలస్యంచేసి అతని ఇహలోకపు యాత్రని ముగింపజేశారు. ఆపరేషన్ టేబిల్‌మీద చనిపోయేముందు వెంకట్రామయ్య తన పెద్దకూతురితో వాళ్ళమ్మతో కొత్తకాపురం పెట్టిన రోజు తను కొనిచ్చిన కొత్త చెప్పుల్ని చూసి ఆమె మురిసిపోయిన వైనాన్ని వివరించడం ఈ కథలోని అత్యంత విషాదకరమైన విషయం. ఈ కథ చదివాక పాతిక ముప్పై సంవత్సరాలు ఉద్యోగంచేసి, రిటైరయ్యాక దయనీయమైన జీవితం గడిపే వందల, వేల చిరుద్యోగులమీద జాలితో, కరుణతో గుండెలు నిండిపోతాయి. (ఒక్క యాభైరూపాయలు జీవిత పరిధిని ఎలా మారుస్తాయో!)

రాజుగారి అద్భుతమైన ప్రేమకథలలో "జయమూ–అపజయమూ" ఒకటి. ఈ కథలోని సీతారాముడు నిజమైన ప్రేమికుడు. జానకిని ఎంతో అమాయకంగా, అపురూపంగా ప్రేమించాడు. కాని, సీతారాముడు చదువుకోలేదనీ, ఉత్త వెర్రిబాగుల వాడనీ, తన కూతురు ఉద్యోగస్తుణ్ణే చేసుకోవాలనీ పట్టుపట్టిన తల్లి కామేశ్వరి; చివరికి ఒక తాగుబోతూ, జులాయీ, దంభాలమారీ అయిన వాడికిచ్చి కూతురి గొంతు కోసేసింది. జానకి కూడా చదువుకున్నానన్న అహంకారంతో తల్లికి వంతపాడి జీవితాన్ని బలిచేసుకుంది. సీతారాముడి జీవితాన్నీ బలితీసుకుంది. కాని, సీతారాముడు తనకోసం చేసిన త్యాగానికి జైలుకి వెళ్ళేసరికి జానకికి అతని గొప్పతనం ఏమిటో అర్థమయింది. కథాంతంలో జానకి "మహాత్ములకి కూడా ఇలాంటి పగ ఉంటుందా?" అనడంలో ప్రేమకోసం, తనకోసం సీతారాముడు చేసిన త్యాగపు ఔన్నత్యం పాఠకులకి అర్థమౌతుంది. అవును మహాత్ముల పగ లోక కళ్యాణానికే. తనని కాలితో తన్నిన జనరల్ స్మట్స్‌కి స్వహస్తాలతో చెప్పులుకుట్టి బహుమతిగా ఇచ్చాడట గాంధీమహాత్ముడు!

నా జీవితంలో 'బాల్యం' అనే అధ్యాయం నేనెరగను అన్నాడు మహా రచయిత గోర్కీ. బాల్యం అనేది ప్రకృతికి వసంత ఋతువులాంటిది. జీవిత సౌధానికి పునాది బాల్యం. ప్రతి మనిషి జీవిత చరిత్రలో స్వర్ణయుగం బాల్యం. బాల్యం ప్రభావం మొత్తం జీవితంమీద పరుచుకుంటుంది. బాల్యం ప్రభావాలు మొత్తం జీవితాన్ని నిర్ణయిస్తాయి. అందుకే మహాకవి వర్డ్స్‌వర్త్ 'child is father of man' అన్నాడు. బాల్యంమీద ఆధారపడ్డ కరుణ రసాత్మకమైన కథ "సవతి తమ్ముడు" కథలో రచయిత రష్యన్ చిత్రం "సిస్టర్స్" కథను అనువర్తించిన తీరు చెప్పుకోదగింది. అందులోని గాల్యాపాత్రకూ తన జీవితానికీ మధ్యగల సామ్యతను రచయిత చెప్పిన తీరు, సవతితల్లి తనను చేసినట్లుగా, తన జీవితాన్ని గానుగలో వేసి నలిపినట్లుగా,

తనని బాధించిన సవతి తల్లికొడుకు తన తమ్ముడి జీవితం కాకూడదని తమ్ముడి చదువు విషయంలో సరైన నిర్ణయం సరైన సమయంలో తీసుకునేందుకు జీవితం తనకు విశాలంగా నేర్పిన పాఠాలు, తన వ్యక్తిత్వం, సిస్టర్స్ లాంటి సినిమాల ప్రాపంచికత తోడ్పడ్డాయి.

"దొడ్డమ్మ వారసులు" కథలోని దొడ్డమ్మ ఈ దేశపు అధ్యాత్మిక సంపదకు, సంస్కృతికి అనూచానంగా వస్తున్న సంప్రదాయానికి తిరుగులేని వారసురాలు. కనీసం నూటికో కోటికో ఒక్క దొడ్డమ్మ ఉండడం మూలాన్నే ఈ దేశపు సంస్కృతీ సాంప్రదాయాలింకా జీవనదీ ప్రవాహంలా కాకపోయినా, సెలయేరులానైనా ఆగకుండా ప్రవహిస్తున్నాయి. 'అస్తిహక్కు' లోకసత్యాలను ఎలా తల్లక్రిందులు చేయగలదో, అస్తి అనేది మానవసంబంధాలను ఎంత కృత్రిమంగా నిర్ణయిస్తుందో కూడా ఈ కథ నిరూపిస్తుంది.

"వైద్యో నారాయణోహరిః" అని మన సామెత. ప్రాణదానం చేసే వైద్యుడు సాక్షాత్తూ 'నారాయణ' స్వరూపుడు కాక మరేమౌతాడు? కాని, మన ధనదాహ సంస్కృతిలో ధన మదాంధ సమాజంలో నూటికొక్కడైనా అలాంటి వైద్యులు కనిపిస్తున్నారా? గుమ్మంలో అడుగుబెడితే అరవై, తాకితే తొంభై చెవులు పిండి వసూలుచేస్తూ, అవసరం అయినవీ కానివీ రకరకాల టెస్టులతో, మూడు ప్రిస్క్రిప్షన్లూ ఆరు ఆపరేషన్లతో రోగిని ఆర్థికంగా చంపేసే స్పెషలిస్ట్ వైద్యనారాయణులు రోగులను దరిద్ర నారాయణులుగా మార్చడం మనం చూట్టంలేదా? ముందు రోగికి ప్రాణదానం, తరువాతే ఆర్థిక విషయాలు అని నమ్మే మన సాంప్రదాయంలోనే ఉన్నామా మనం? "జ్ఞానధార దానధార" కథలోని హయగ్రీవం సాంప్రదాయంలోంచి వొచ్చిన, సాంప్రదాయాన్నెరిగిన విజ్ఞుడు. ఎన్ని కష్టాలనైనా భరించి, తనకుటుంబమూ, తన పిల్లలూ, అనే స్వార్థాన్ని ఆలోచనల్లోకి కూడా రానీయని నిస్వార్థ జీవి. తమ్ముడు – డాక్టరై ప్రజలకు ప్రాణదానం చేస్తూ బతికిన పితామహుడి అడుగుజాడల్లో నడుస్తూ బతుకుతాడనీ, మొదట్నించీ తమ వంశంలో అంతర్లీనంగా సరస్వతీనదిలా ప్రవహిస్తున్న జ్ఞానధార – దానధార సాంప్రదాయానుసారం ముందుకు సాగుతుందనీ ఆశించిన హయగ్రీవం. తండ్రి తరువాత తనే తండ్రి అయి, తమ్ముణ్ణి డాక్టర్ని చేసేందుకు అష్టకష్టాలూ అనుభవించి, తమ్ముడు డాక్టరై, పెళ్ళాడి, పట్నంలో స్థిరపడితే, తనకొడుకుని తమ్ముడి దగ్గర పెడితే తను తన తమ్ముడికి విద్యనేర్పించి వృద్ధిలోకి తీసుకొచ్చినట్లు, తన కొడుకు తమ్ముడి నీడలో జ్ఞానార్జన చేసి ఉన్నతుడౌతాడని ఆశపడి, కొడుకును వెంటబెట్టుకుని తమ్ముడిదగ్గరికి పట్నానికి వెళ్ళిన హయగ్రీవానికి టి.వి. నాగరికతలో వంశధర్మం, నియతి విస్మరించి, ధనదాహంతో రోగుల ఆర్థికప్రాణాల్ని తాగేస్తున్న తమ్ముణ్ణిచూసి, తన కొడుకు సంతత జ్ఞానధారతో దానధారతో తమ ఇంటినీ, వంశాన్నీ పునీతంచేసి ధ్రువతారలుగా వెలుగుతున్న తన పూర్వీకులకు వారసుడుగా కల్పంనూరుతూ, వస్తుగుణదీపిక మననంచేస్తూ, చరకసంహిత వల్లించుకొంటూ పితామహుడి అడుగుజాడల్లో నడవాలని నిర్ణయించుకుని వొస్తూవొస్తూ తమ్ముడి ధనధారకు అడ్డుకట్టవేసి మరీవొస్తాడు. ధనసంస్కృతిలో వైద్యజ్ఞానం దోపిడీకి ఎలా పనిముట్టుగాకాక మారణాయుధంగా ఉపయోగపడుతున్నదో తెలియజెప్పే కథ ఇది.

రాజుగారి మొదటి కథల సంపుటిలో చివరికథ – "ఇంటితనఖా దస్తావేజు". పిరికివాళ్ళు ప్రేమకు అనర్హులనీ, పిరికివాళ్ళు ప్రతిక్షణమూ చచ్చి బతుకుతుంటారనీ విజ్ఞులు అంటుంటారు. తండ్రి తన మూఢనమ్మకాలతో, పూజలకు ఆస్తినంతా, చివరికి ఇంటిని తనఖాపెడుతున్నా ఏమీ మాట్లాడక, తన చదువుకోసం అన్ని త్యాగాలకు సిద్ధపడ్డ అరుంధతి ప్రేమను అర్థంచేసుకోక, పిరికితనంతో, నంగితనంతో అరుంధతి సోదరి భానుమతి ద్వారా ఇంటి తనఖా దస్తావేజును సంపాయించబోయి, ఆ కాయితాన్ని తనకు ఇస్తున్న అరుంధతి ముందు తలెత్తుకోలేక, తనకోసం అరుంధతి ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం చేసి మేనమామ యింటికి ప్రవాసం వెళ్ళిపోతే ఆమెను కలుసుకునేందుకు మన్యానికి బదిలీ అయివెళ్ళి, మన్యజ్వరం పుణ్యమా అని అరుంధతిని కలుసుకోగలిగిన కథానాయకుడి పిరికిప్రేమ మనల్ని ద్వేషింపనీయదు – కరుణతో, జాలితో హృదయాన్ని తడుపుతుంది. రాజుగారి ప్రేమకథల్లో ఇది వొక ప్రత్యేకమైన కథ.

2. పుష్పాలు – ప్రేమికులు – పశువులు:

రాజుగారి కథాకిరీటంలో మరోతురాయి వారి రెండవ కథాసంకలనం "పుష్పాలు–ప్రేమికులు–పశువులు". దీనిని కణ్వసగ్రంథమాలవారు అచ్చువేశారు. ఇందులో మొత్తం ఇరవై కథలున్నాయి. రాజుగారి మొదటి సంకలనంలోలాగానే ఇందులోను అద్భుతమైన ప్రేమకథలున్నాయి. ఈ సంకలనంలోని మొదటి కథ "రాధారాణి కలలు".

రాధారాణి పేదఇంటి పడుచుపిల్ల. అందమూ, చక్కని గొంతూ, రంగూ, సంస్కారమూ, తెలివితేటలూ కలిగిన పిల్ల. అయినా అందరితోపాటే ఆమెకూ ఎన్నో అందమైన, ఖరీదైన కలలున్నవి. కలలుకనే అందమైన వయసున్నా, వాటి సాఫల్యత ఆమెచేతిలో లేదుకదా! అట్లాగని, వయసు సాఫల్యతను లెక్కచేస్తుందా? పేరంటం పుణ్యమా అని తన అపురూప సౌందర్యమూ, గంధర్వ గాత్రమూ ఆమెను సంగమేశంగారి కోడల్ని చేశాయి! కాని, శోభనం రాత్రిగాని తన భర్త రంజిత్‌రావు చిన్నప్పుడు చెట్టుమీదినించి పడ్డప్పుడు వెన్నెముకకు తగిలిన దెబ్బవల్ల మగతనాన్ని పోగొట్టుకున్నాడనే విషయం తెలిసిరాలేదు. నవలా నాయకుడిగా, సినిమా నాయకుడిగా తన భర్తను ఊహించుకున్న కోటీశ్వరుడి భార్య రాధారాణి తను వాళ్ళ వ్యాపార సంస్కృతిలో ఒక స్టేటస్ సింబల్ అని గ్రహించింది. స్టేటస్ సింబల్ ఎలా ఉండాలో గ్రహించి, రాజీపడి, తామిద్దరూ వెళ్ళబోయే విదేశీయానం గురించీ, అక్కడి స్పెషలిస్టుల వైద్యంవల్ల భర్తకు రాబోయే మగతనం గురించీ కొత్తకలలతో విదేశీయానానికి అన్నీ సిద్ధంచేసుకుంటుంది.

ఈ సంకలనంలోని రెండవ కథ – "మాతృదర్శనమ్" రాజుగారు మాత్రమే వ్రాయగలిగిన అద్భుతమైన ప్రేమకథలలో ఇదొకటి. విద్యాధికులూ, సంస్కారవంతులూ అయిన శ్రీనివాసశర్మ సుశీలల ప్రేమ ఇరువురి తల్లిపేరూ ఒకటే అయిన శారదాంబ శ్రాద్ధానికి ఇద్దరూ చేసుకున్న ఏర్పాట్లలో లోటురాకుండా తోడ్పడిన తీరూ, తల్లుల ఆశీర్వాదబలం వల్ల కలిసిన హృదయాల ప్రేమకథ మాతృదర్శనమ్.

"వెండికుంకుమ భరిణ" మరో విచిత్రమైన ప్రేమకథ. అనంతం, జగన్ అనే ఇద్దరి మిత్రుల సంభాషణగా, స్వానుభవంగా రూపుదిద్దుకున్న ప్రేమకథ ఇది. ఈ కథలోని సీత జీవితం సవతి తల్లివల్ల, అనంతం జీవితం ఆర్థికంగా వెనుకబాటువల్ల ఆత్మహత్య అంచుకు చేరుకునీ, ఇద్దరూ ఒకరికొకరు ఆత్మహత్య పాపం అనీ, జీవితం "దేవతల దరస్మితం, చిన్నారి పెదవి మీద సింగారించు" అనీ సలహాలిచ్చుకుని ఒకరినొకరు కాపాడుకొంటారు. మధ్యలో వొచ్చిన జగన్ సీతను వివాహం చేసుకోవడంతో కథ ఒకకొలిక్కి వస్తుంది.

వారాలు చేసుకుంటూ, మానసిక, శారీరక హింసలు అనుభవిస్తూ దయనీయంగా బతుకుతూ చదువుకునే ప్రయత్నంచేసే వారాలబ్బాయిల దయనీయ హృదయ విదారక గాథల్ని రాజుగారు అవగాహన చేసుకున్నట్టుగా, సాహితీ్యకరించినట్టుగా (నాకు తెలిసినంతవరకు) ఏ రచయితా చేయలేదు. రాజుగారి మొదటి కథాసంకలనం 'వారాలబ్బాయి' కథలోనే ప్రారంభమౌతుంది. "మనుషులూ – దేవతలూ అలాంటి మరో కథ. రాజుగారి చాలా కథల్లోని ప్రధాన పాత్రలు వారాలు చేసుకునో, చేసుకోవలసినంత క్లిష్టపరిస్థితుల అంచునో పైకి వొస్తాయి. భయంకర కష్టాలు, దుఃఖాలు అనుభవించినవాడికే కదా జీవితపు లోతులు, వైశాల్యాలు అర్థమయ్యేది! తిండిపెట్టకపోగా దొంగతనం అంటగట్టి, హింసించి చివరికి జీవయాత్ర ముగిద్దామని రైలుపట్టాలెక్కే సరికి వెండిగిన్నె దొరికిందనీ, మెజిస్ట్రేటుగారి ఆజ్ఞమీద అదే పోలీసు కానిస్టేబులు చేత లాక్కుపోబడ్డ వారాలబ్బాయి నారాయణ! లేనివాడి నిజాయితీని శంకించే లోకనాథాలు.

"నా ఇంటర్వ్యూ పోయింది" కథ తన గ్రామంలోని రాజకీయాలు తను జిల్లా పోలీసాఫీసరుగా సెలెక్టయిన సంగతి తెలిస్తే అరాచక స్థాయికి చేరుకునే పరిస్థితుల్ని గమనించి, తెలివిగా, తను సెలెక్టయినా కూడా, తన ఇంటర్వ్యూ పోయినట్టు ఇంటికి తంతి ఇచ్చి గ్రామరాజకీయాలు అరాచకీయాలు కాకుండా చేసిన తెలివైన కాబోయే జిల్లా పోలీసాఫీసరు యువకుని కథ. "కుడిచేయి – ఎడమచేయి" కథ పురుషాధిక్య, పురుషాహంకార సమాజంలో అవసరం వచ్చినప్పుడు ఆడపిల్లలు కూడా మగపిల్లలతోబాటు ఉద్యోగంచేసి సంపాయించి ఇంటినీ, ఇంటి గౌరవాన్నీ కాపాడడాన్ని సమర్థించేకథ. ఈ కథలోని తండ్రి పురుషాధిక్య సమాజానికి ప్రతినిధి. తన కాలు చెయ్యి పడిపోయేసరికి, కొడుక్కి ఉద్యోగం లేక, కూతురికి వొచ్చిన ఉద్యోగావకాశాన్ని వొప్పుకుని, పరిస్థితుల్నిబట్టి ఆడపిల్లలు ఉద్యోగంచేసి కుటుంబాన్ని ఆదుకోవలసిన పరిస్థితుల్ని అర్థంచేసుకుని మారిన వ్యక్తి.

రాజుగారి కథా ప్రపంచంలోకి నన్ను నడిపించుకుపోయిన మరుపురాని కథ "యశోదకొడుకు". మధ్యవయసు దాటిపోయిన ఒక లాయరుమిత్రుడు ప్రయాణంలో తన మరో లాయరు మిత్రుడికి చెప్పుకున్న ప్రేమకథ. ఎన్నిసార్లు చదివినా పాఠకుడి తనివి తీరని కథ. తను వయసులో చేసిన తప్పుకు పరిష్కారంగా యశోదకొడుకుని గొప్పలాయరుగా తీర్చిదిద్దిన శివుడి కథ. "సరోజ" రాజుగారి అత్యుత్తమమైన కథల్లో వొకటి. ఈ కథ చదివినప్పుడు ప్రఖ్యాత అమెరికన్ కథారచయిత ఓ.హెన్రీ రచించిన "The Last Leaf" కథ గుర్తుకువస్తుంది. జీవితం గడవక మోడల్‌గా

మారిన 'సరోజ' తనని చిత్రించిన కళాకారుణ్ణి బ్రతికించుకున్న కథ ఇది. ఈ కథలో కళాకారుడి చిత్రానికి మోడల్‌గా నిలబడ్డ సరోజకు కళాకారుడి చిత్రం కేవలం బ్రతుకు తెరువు. కాని, చిత్రానికి ఆలంబన అయిన మోడల్ – కళాకారుణ్ణి బ్రతికించడం అత్యున్నతమైన కళ. కళ జీవితాన్నిస్తుందన్నది నిరూపణ.

సమాజంలో లౌక్యం జీవితంగా మార్చుకుని బ్రతకనేర్చిన వాడి కథను ఒక ప్లీడరు తన షష్టిపూర్తి ఉత్సవం సందర్భంలో చెప్పిన కథ "బడుగుపేదను బాబయ్యా". అలాంటి లౌక్యులు నేటి సమాజంలో చాలామందే ఉన్నారు.

"ఆమె పేరు అమ్మ" – సెంటిమెంటు మీద ఆధారపడ్డ కథ. భర్తే సర్వస్వంగా, నిస్సందేహంగా నమ్మిన అమ్మ జానకమ్మ. బిడ్డలకోసం యమచెరలు అనుభవించి సాకిపైకి తెచ్చింది. పెద్దకొడుకు చదివి కుటుంబాన్ని ఉద్ధరిస్తాడనుకుంటే బ్రిటీషు పాలనకు వ్యతిరేకంగా టెర్రరిస్టు ఉద్యమంలో చేరిపోయి పట్టుబడ్డాడు. రెండో కొడుకు సాధువుల్లో కలిసిపోయాడు. మూడో కొడుకు విలేఖరిగా విదేశాలు వెళ్ళిపోవడానికి సిద్ధమయ్యాడు. ఆవార్తవిని అతని వొడిలోనే వొదిగి ప్రాణాలు విడిచిన జానకమ్మ కథ ఇది. జీవితంలో అన్ని విషాదాలను భరిస్తూ తల్లిగా, నిష్కామంగా తన బాధ్యతల్ని నిర్వర్తించిన అమ్మ జానకమ్మ. ప్రపంచంలోని అమ్మలందరూ ఇంత ఉన్నతులైతే ఎంత గొప్పగా ఉంటుందో ఈ ప్రపంచం అనిపించి కళ్ళు తుడుచుకుంటాం ఈ కథ చదివాక. కరుణరసానికి పరాకాష్ఠ ఈ కథ.

"చిరంజీవి" బాల్యంలో తటస్థపడే భయంకరమైన చేదు అనుభవం జీవితాన్ని ఎలా శాసిస్తుందో చెప్పే కథ. శత్రుత్వం చూపేవాడికి చెంప చూయించమనే గాంధీగారి సిద్ధాంతాన్ని గుర్తుచేసే కథ.

"కొత్త ప్రమిదెలో చిన్నదీపం" – పెద్ద చదువులకి వారణాసి వెళ్ళిన కొడుకుతో తనూ వారణాసి వెళ్ళి చూసి, జీవితాన్ని తరింపజేసుకోవాలని తలపోసిన తల్లి, భర్త సన్యాసుల్లో కలిసిపోగా అన్ని ఆశలూ కొడుకుమీదే పెట్టుకుని ఆశాదీపాన్ని వెలిగించుకున్న తల్లి, ఓ అర్ధరాత్రి కొడుకు ఎవరో అమ్మాయితో రహస్యంగా ఇంటికి వొచ్చి ఆమెను కోడలుగా ఆమెకు అప్పజెప్పి, ప్రభుత్వ వ్యతిరేక టెర్రరిస్టు ఉద్యమంలో ఉరికంబం ఎక్కితే, పుట్టిన మనుమణ్ణి చూసి కొత్త ఆశలతో జీవితపు చిరుదీపం వెలిగించుకున్న తల్లికథ.

రాజుగారి రెండో సంకలనంలోని చివరికథ "పుష్పాలు–ప్రేమికులు–పశువులు". ఈ సంకలనానికి టైటిల్ కథ ఇదే. ఒక జమీందారీ కుటుంబంలోని అక్కచెల్లెళ్ళ కథ ఇది. లావణ్య–సంధ్య–ఛాయ అక్కాచెల్లెళ్ళు. ఈ కథలోని ఛాయపుష్పం, సంధ్య ప్రేమిక, పశువు. తను ప్రేమించిన 'మధు'ను తన చెల్లెలు ఛాయ ప్రేమించడం తెలిసిన ద్వేషంలో చెల్లెలు ఛాయ ఈత నేర్చుకుంటూ నీళ్ళలో ప్రమాదవశాన మునిగిపోతూ వుంటే చూస్తూ, సహాయం చెయ్యక, ఆమె మృత్యువుకు కారకురాలైన సంధ్య. జమీందారీ కుటుంబాల్లోని ప్రేమకథలు, ద్వేషాలు ఎలా వుంటాయో తెలియజెప్పే కథ.

3. దివాస్వప్నాలతో ముఖాముఖి:

ఇది రాజుగారి మూడో కథా సంకలనం. దీన్నికూడా కణ్వసగ్రంధమాలవారే ప్రచురించారు. దీనిలో మొత్తం 14 కథలున్నాయి. ఈ సంకలనానికి "తమ్ముడి కథలు" పేరుతో రాజుగారి అన్న యం.పి. రాజుగారు ముందుమాట వ్రాశారు. రాజుగారి బాల్యమూ, వారి బాల్యాన్ని ప్రభావితంచేసిన సంఘటనలూ, రాజుగారి స్వభావం, నమ్మకాలు, ఇష్టాఇష్టాలు మొదలైన వాటికి సంబంధించిన ఎన్నో విషయాలు మనకు అవగతమౌతాయి.

"వీరకుంకుమ" అచ్చమైన రాయలసీమ కథ. రాయలసీమ వీరత్వం ఈ కథలోని ప్రతాపరెడ్డి, రాజు పాత్రల్లోనేకాదు, భార్య అన్నమ్మ, పుల్లెద్దు పాత్రల్లోనూ శూరత్వమే! రాయలవారు ఏలిన రాయలసీమ కదా! కరువు కాటకాలు ఎంత భయంకర పరిస్థితులనైనా ఎదుర్కొనే స్థయిర్యాన్ని, పట్టుదలనీ, మాయామర్మం ఎరుగని వ్యక్తిత్వాలని, సంస్కృతీ సంప్రదాయాలమీద పట్టునీ నేర్పాయనుకోవాలి. వేటికీ లొంగని మానవత్వం. రాజుగారి స్వచ్ఛమైన శైలిలో పాత్రల ఈ ప్రత్యేక లక్షణాలన్నీ మరింత స్వచ్ఛంగా, సహజంగా భాసిస్తాయి.

"పాముకాటు" కక్షల్నీ కార్పణ్యాలనూ జయించిన మానవత్వపు కథ. "ఉద్యోగ విరమణ" అనేకానేక చిరుద్యోగుల, మధ్యతరగతి మనుషుల జీవితాల్లోని ఆర్థిక, కౌటుంబిక పరిస్థితుల ప్రభావాలవల్ల ఆత్మహత్యల ఆలోచనల వైపు నెట్టబడే అనేకానేక ప్రకాశాలను రక్షించే జీవితంమీది ఆశ, దాన్ని మేల్కొలిపే ఒకప్పటి తనను ప్రేమించిన డాక్టర్ కళ్యాణుల కథ.

"తిరుగు ప్రయాణం" సవతితల్లి ఆరళ్ళలో పెరిగిన అమాయకుడు సీతారాముడు. సవతి తల్లి బలవంతంమీద పెళ్ళిచేసుకోక తప్పలేదు. తన భార్య దుర్గలో సీతారాముడికి తల్లి లభించింది. భరించలేని సవతితల్లి దుర్గ తల పగలగొట్టింది. సీతారాముడు సన్యాసుల్లో కలిసిపోయాడు. హరిద్వారంలో మిత్రుడు అనంతం కనబడ్డాడు. దుర్గ దగ్గరికి వెళ్ళిపొమ్మని సలహా యిచ్చాడు గురువులాంటి మిత్రుడు కాబట్టి. పిల్లల్ని ఎత్తుకుపోతున్నారనే పుకారుతో బైరాగుల్ని ప్రజలు హింసిస్తున్నారు. అర్ధరాత్రి ఎవరో జీపువాళ్ళు స్మశానంలో ఒక శవాన్ని ఖననం చేసేందుకు తీసుకువెళ్ళారు. శవాన్ని బొందలో పడుకోబెడుతూ ముఖం చూశాడు – తల్లిలాంటి భార్య దుర్గ! అంతే శవాన్ని పూడ్చేసిన సీతారాముడికి "తిరుగు ప్రయాణం" ప్రారంభమౌతుంది – ఈ అనంత ప్రపంచంలోకి ఒంటరిగా!

"విప్లవవాది" ఒక ఎన్.జీ.వో నాయకుడి కథ. ఒక మామూలు ఎన్.జి.వో నాయకుడిగా ఎదిగినా, మధ్య తరగతి ఎన్.జి.వో ఎలా రియాక్షనరీలుగా ఉంటారో నిరూపించే కథ ఇది.

"ఒక లవ్ స్టోరీ రాసిపెట్టండి సార్" – లవ్ స్టోరీ కాని లవ్ స్టోరీ! ఒక కొత్త పత్రిక ఎడిటర్ లవ్ స్టోరీల్ని ప్రచురించడంలో స్పెషలైజ్ చేస్తున్న తన పత్రికకి ఒక లవ్ స్టోరీ వ్రాసిపెట్టమని అడిగితే రచయిత వ్రాసిపంపిన కథ. కార్మికులైన తండ్రీకొడుకుల హృదయ విదారకమైన కథ. లవ్ స్టోరీని ఇలా వ్రాసిన రచయిత లెవరూ తెలుగు కథా సాహిత్యంలో మనకు కనిపించరు.

"నెత్తురుకన్నా చిక్కనిది" అమాయకుడు, దేశాలమీద వెళ్ళిన తమ్ముడి ఆస్తిని తప్పుడు పత్రాలతో అడ్డుపెట్టుకుని పెద్ద కాంట్రాక్టుని సాధించి, మందు పార్టీనించి సంతోషంగా ఇంటికొచ్చేసరికి తమ్ముడు తిరిగొచ్చాడని సంతోషంగా చెబుతున్న అమాయకపు భార్య రుక్మిణికి అతణ్ణి మంచిగా చెప్పి ఇంట్లోంచి పంపించివేయమని సలహా యిచ్చిన భర్త. నెత్తురు కన్నా చిక్కని ధన సంస్కృతిలో భర్త చిక్కుకున్న వైనం తెలియని సత్తెకాలం మనిషి రుక్మిణి!

"దివ్యజ్యోతి" తప్పనిసరి పరిస్థితుల్లో యజమానిగారి అబ్బాయి పర్సు దొంగిలించి, జీవితంలో ఎన్నడూ దొంగతనం, అబద్ధం ఎరగని గోపు పడ్డ క్షోభ. ఫలితం సాధువుల్లో కలిసిపోవడం.

"దంపతులు" అసాధారణమైన కథ. ఈ కథను అర్థంచేసుకోవడానికి పాఠకుడు కొంత శ్రమపడవలసి ఉంటుంది. ఈ కథలో ఒకరకమైన Magical Realism ఉంది. వివేకానంద, భార్య సీత, మరదలు పార్వతిల మధ్య నడిచిన ముక్కోణపు ప్రేమకథ. అలాగని ఇది అన్నిముక్కోణపు ప్రేమకథల్లాంటిది కాదు. వివేకానంద, సీత పాత్రల్లో జరిగిన అంతర్మథనం, పరిణామక్రమం అర్థం చేసుకోవాలంటే పాఠకుడు శ్రమించాలి. సంస్కారవంతమైన ప్రేమలోని మథనం – త్యాగాన్ని కోరే ఉన్నత ప్రేమ – ఈ కథలోని మూడు పాత్రలూ త్యాగమూర్తులే. అయితే సీత త్యాగం త్యాగానికి పరాకాష్ఠ ప్రేమ అంటే అర్పించుకోవడమే కాని ఆశించడం కాదని నిరూపించే ప్రేమతత్త్వపు కథ ఇది. వివేక్ ప్రాణాన్ని తన ప్రేమబలంతో కాపాడి, తన ప్రాణాన్ని మృత్యువుకు దానంచేసిన సీత – సావిత్రి సత్యవంతుణ్ణి మృత్యువుతో పోరాడి రక్షించిన మహాభారత కథ గుర్తిస్తుంది.

"అంతా విషాదాంతం కాదు" కథలో మిలిటరీనుండి రిలీజయి వొచ్చిన వారాలబ్బాయి విశ్వాన్ని కాదని, బాహ్యంగా అందగాడైన కుర్రవాడికిచ్చి పెళ్ళిచేసి తన మరదలు సరోజినిని తననించి దూరంచేసిన మేనమామ, అత్త. పట్టుదలతో చదివి స్కూళ్ళ ఇన్‌స్పెక్టరై తిరిగి ఆ ఊరువచ్చేసరికే మరణించిన అత్తమామలూ, మొత్తం ఆస్తిని నాశనంచేసి సరోజినిని విధవను చేసిన ఆమె భర్తా. చివరికి కలలో కనిపించి చెప్పిన మాస్టారి సలహా ప్రకారం, తన హృదయాదేశం ప్రకారం సరోజినిని తన జీవిత భాగస్వామిని చేసుకోవడానికి నిశ్చయించిన విశ్వనాథం కథ ఇది. పట్టుదల, జీవితంమీది విశ్వాసం మనిషి జీవితాన్ని ఎప్పుడూ విషాదాంతం కాకుండా కాపాడుతాయని సందేశం.

"కల్లోల గౌతమి చిట్టి ఆభరణం" పొయెటిక్‌గా నడిచే వరద గోదావరి కథ. విడిపోయే స్థితిలో ఉన్న ఒక సంసారాన్ని కలిపిన కల్లోల గౌతమి కథ.

"వీరులూ–వారసులూ" కథను గొప్ప సంస్కార విశాలత్వాన్నీ, తాత్త్వికపు అగాధాల్నీ అందుకుని రాజుగారిలాంటివారు మాత్రమే వ్రాయగలరు. ఆధునిక గ్రామాల, వృత్తుల, రాజకీయ జీవితాల విశ్వరూప చిత్రం ఈ కథ. అందరి మానాల్నీ కప్పేందుకు సుకుమారమైన బట్టలు నేసి ఒట్టి ఒంటితో, ఆకలి కడుపుతో, ఇంటిల్లపాదీ పస్తుల్తో, అన్యాయ వ్యవస్థలోని ఆధునిక నల్లదొరల అన్యాయాలకు

శిధిలమై నశించిపోతున్న నీతి, న్యాయాల దయనీయ రూపాలను కళ్ళకు కట్టేకథ. కోటిలింగం లాంటి పాత్రను సృష్టించిన రాజుగారికి మనసులో శిరసు వొంచి నమస్కరించకుండా ఉండలేం. గాంధేయవాది శ్రీరాములుగారూ, విప్లవవాది సత్యం, తాత్త్వికుడు రామానుజయ్య, అచ్చమైన స్త్రీలు తాయారమ్మ, సావిత్రి; రామదాసు, కొమరయ్యలాంటి విజాయితీపరులకి ఈ సమాజంలో చోటులేదు. వాళ్ళు పిచ్చెక్కో, దేశాలు పట్టో పోకతప్పదు. గుండెలు తరుక్కుపోయే కథ ఇది. సున్నిత హృదయులు ఈ కథని చదివి కళ్ళు తుడుచుకోకుండా ఉండలేరు. వీరులకి వారసులైన శ్రీరాములుగారిలాంటి వాళ్ళకు, సత్యం, కోటిలింగం లాంటివాళ్ళకు ఈ సమాజంలో స్థానంలేదు. ఇక్కడ భారతమ్మలు, రంగులు మార్చి పెత్తందారులయ్యే అహంకారులే వీరులుగా, వారసులుగా చెలామణీ అవుతున్నారు. నేటి గ్రామ సమాజానికి దర్పణం ఈ కథ. జీవితమంత సంక్లిష్టమూ, చిక్కదనమూ, సమగ్రతా కలిగిన కథ ఇది. రాజుగారు ఎంత గొప్ప కథకులో చూపడానికి స్థాలీపులాకన్యాయంగా ఈ కథ వొక్కటి చూపితే చాలు.

రాజుగారి మూడవ కథా సంపుటిలో చివరికథ "దివోస్వప్నాలతో ముఖాముఖి" దీనినే ఈ సంపుటికి టైటిల్‌గా ఎన్నుకున్నారు. రాజుగారి అనేక కథల్లో మేజికల్ రియలిజం ఉంది. అది చాలా కథల్లో సందర్భానుసారంగా ఉపయోగింపబడింది. ఈ కథలోని సుబ్రమణి జీవితపు చాలా సంఘటనల్లో, మలుపుల్లో అతీంద్రియ శక్తి ప్రభావం కనిపిస్తుంది. చదువుకునే రోజుల్లో తన భావప్రపంచాన్ని ప్రోదిచేసి, దానిని చివరికంటూ ప్రభావితంచేసిన తెలుగు మాస్టారు రామలింగంగారు – (అభేదానందస్వామి), ఆయన శిష్యవాత్సల్యంతో తనకి దానంచేసిన సాహిత్యగ్రంథాలు, భవిష్యత్తుని, రాబోయే సంఘటనల్ని నిర్దేశించే కలలు, జీవితానికి తాత్త్విక నేపథ్యాన్నిచ్చిన కష్టాలు, దుఃఖాలు – రాజుగారి ప్రస్తుత కథల్లో తొంగిచూసే magical realism ఈ కథలో ఉంది.

రాజుగారి కథలు వారు ప్రయత్నించివ్రాసినవి కావు. 'ప్రయత్నించి' అని ఎందుకంటున్నానంటే అలా సాలీడులాగ చిన్న విషయాన్నో, సంఘటననో ఆధారంగా చేసుకుని కథల్ని అల్లగల రచయితలు తెలుగు కథాసాహిత్యంలో ఉన్నారు. కాని, రాజుగారి కథలు – బాల్యంనించీ ఇప్పటిదాకా – ఆయన జీవితపు బైప్రొడక్ట్స్. రాజుగారి మూడో కథలసంపుటికి వారి కోరికపై వారి అన్నగారు మునిపల్లె పిచ్చిరాజుగారు వ్రాసిన అసంపూర్ణమైన ముందుమాటను చదివితే ఈ విషయం అర్థమౌతుంది. రాజుగారి చాలా కథల్లో కథానాయకులు అనుభవించిన అన్యాయాలు, దుఃఖాలు, కష్టాలు వారి జీవిత తాత్త్విక నేపథ్యానికి కాన్వాస్‌గా ఉపయోగపడతాయి. కథానాయకుల్లో చాలామంది వారివారి బాల్యంలో వారాలు చేసుకుని చదివే ప్రయత్నం చేస్తారు. సాటి మనిషికి మానవతా దృక్పథంతో సాయపడడం రాజుగారికి బాల్యంనుండీ అలవడ్డ సద్గుణం. ఈ గుణం వారి కథానాయకులందరిలోనూ తొంగిచూస్తూ వుంటుంది. వ్యక్తిగతంగా రాజుగారిది కరుణార్ద్రహృదయం. అందుకే వారాలబ్బాయిల జీవితాలను రాజుగారు గ్రహించినంత లోతుగా విశ్లేషించిన తీరుగా ఏ తెలుగు కథారచయితా చేయలేదనడం అతిశయోక్తి కాదు. రాజుగారి మొదటి సంపుటిలోని మొదటి కథే "వారాలబ్బాయి" ఉరికంబం ఎక్కబోతూ వారాలబ్బాయి నారాయణ

తనని విచారిస్తున్న జడ్జిగారితో అంటాడు – "మీ ఇంట్లో యిక ముందెప్పుడూ వారాలపిల్లలకు తిండి పెట్టవద్దు. వాళ్ళు నావలె హంతకులవుతారు". వారాల పిల్లల మనస్తత్వాలనూ, వాళ్ళు నిత్యమూ అనుభవించే చీదరింపులను, నిరాదరణనూ రాజుగారు తమ తెనాలి బాల్యంలో కలిసి తిరిగిన వారాలబ్బాయిల జీవితాల్లోంచి ఆకళింపు చేసుకున్నారు. బాల్యంనుంచీ అంతర్లోతైన, సూక్ష్మమైన అవగాహనా దృష్టి రాజుగారికున్నది. బాల్యంనించీ కూడా రాజుగారికి 'సాధువులంటే శ్రద్ధ'. వారి చాలా కథల్లో కథానాయకులు సాధువులైపోవడమో, సాధువుల్లో కలిసిపోవడమో చేస్తారు. సాధువులు సర్వసంగపరిత్యాగులు కాకపోవచ్చు. కాని జీవితంలో గట్టి దెబ్బలకు తట్టుకోలేని చాలామందికి శుభ్రమైన సున్నిత హృదయులు సాధువుల్లో కలిసిపోవడం ఒక ఎస్కేప్. ఒక రిలీఫ్. కరినాత్ముల సమాజంలో నిజాయితీపరులకీ, సున్నిత హృదయులకీ అది తప్పదు.

రాజుగారు కథారచయితల్లో నిజమైన గాంధేయవాది. బాల్యంలో తమ హృదయం మీద ముద్రించుకున్న స్వతంత్రేచ్ఛ, అప్పటి స్వాతంత్ర పోరాటం వంటివి రాజుగారిమీద తిరుగులేని ముద్ర వేశాయి. చిన్నతనం నించీ తాము చూసిన సాహితీవేత్తలు, కళాకారులు, గొప్పవ్యక్తులు, సామాన్యులు, పీడితులు రాజుగారిలో స్థిరనివాసం ఏర్పరచుకుని వారి కథల్లోకీ, అక్షరాల్లోకీ ప్రాయోపవేశం చేశారు. రక్షణ శాఖలో ఉద్యోగిగా దేశంలోని అనేకానేక ప్రాంతాలలో నివసించడం, చిత్రవిచిత్రమైన వ్యక్తుల్ని చూడగలగడం, వారిని స్టడీ చెయ్యడంవల్ల రాజుగారి కథల్లోనూ, పాత్రల్లోనూ అంత వైవిధ్యం.

రాజుగారు సాహిత్యంలోనూ, జీవితంలోనూ ఏ ఇజానికీ కాక, కేవలం జీవితం తాలూకు నిజాలకే కట్టుబడ్డారు. వారి కథల్ని చదివే సాధకుడు రాజుగారు ఎంత విశాలమైన సాహిత్య ప్రపంచంలో తిరుగాడి వచ్చారో అర్థంచేసుకుంటాడు. అంత విస్తృతమూ అగాధమూ నిగూఢమూ అయిన జీవితానుభవాలూ; అంత విశాలమైన సాహిత్యపఠనమూ, నిర్భయంగా, నిస్సందేహంగా ఏ సంకుచిత సిద్ధాంతాలకీ కట్టుబడకపోవడమూ – మనిషీ, మానవత్వమూ, విశాల సంస్కారమూ రాజుగారి హృదయ సంపద కావడమూవల్ల తెలుగు కథాసాహిత్యానికి లైట్ హౌసుల్లాంటి కథల్ని రాజుగారు నిర్మించగలిగారు.

సాంఘిక జీవితాల్లోను, వ్యక్తి జీవితాల్లోనూ వొచ్చిన రాక్షస పరిణామాలకి చాలామంది సాహితీకారులు కోపానికీ, ద్వేషానికీ, కక్షకూ లోబడిన కాలంలోనూ రాజుగారు ఈ పరిణామాలన్నింటినీ చూస్తూ, అవగాహన చేసుకుంటూ వీటికతీతమైన తమ కరుణార్ద్రతను ప్రపంచానికి పంచిపెట్టారు. (అక్షరాల పళ్ళాల్లో పెట్టి) అయితే రాజుగారెన్నడూ నేలవిడిచి సాముచేయలేదు. అదే వారి ప్రత్యేకత.

స్వభావరీత్యా రాజుగారిది కవి హృదయం. అందుకు రాజుగారి "కలల పట్టు కుచ్చులూగుతున్న కిరీటం"లాంటి వారి కవితా సంకలనం "వేరొక ఆకాశం – వేరెన్నో నక్షత్రాలు" ప్రత్యక్ష సాక్ష్యం. వారి కథల్లో చాలాచోట్ల అయా పాత్రల సంభాషణల్లో; వర్ణన, విశ్లేషణా సందర్భాల్లో వచనం కవితాత్మకమై, వచన కవిత్వంలాగ రూపుదిద్దుకుంటుంది... ఏ గొప్ప కథకుడికైనా భాషాపరంగా అదొక

ఎసెట్. చలంగారి శైలిలో ఇదీ ఒక భాగమేకదా. శ్రీ అక్కిరాజు రమాపతిరావుగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే – "ఆయన యువ భావుక నేత్ర పక్ష్మాంచలాలు అలవోకగా విరిసి లోకావలోకనం మొదలైన మౌగ్ధ్యసుందర తారుణ్యవ్యూహాలనుంచి – జీవితపు జడివానల శిశిరవాతాతపాల అనుభూతులవరకు తనకు అర్థమైన హృదయార్ద్రమైన రీతిలో సృజన కథన చిత్రాలు చిత్రించారు. అక్షర శిల్పాలు రూపొందించారు. తాను కన్న విన్న మనుషుల గురించీ, వారి మానవీయ ప్రవృత్తులను గురించీ తన కథలలో నిరూపించారు. సామాన్యులను – అన్నివర్గాల నుంచి సాహిత్య సజీవ పాత్రలను చేశారు."

శ్రీ పోరంకి దక్షిణామూర్తిగారి మాటల్లో చెప్పాలంటే "ఎన్నుకొన్న కథావస్తువు ఏ పరిధికి సంబంధించినది అయినా దానికొక స్వయం సమగ్ర రూపం ఇచ్చి, దాన్ని నడిపించే పాత్రలకు నిండు మనస్సుతో ప్రాణప్రతిష్ఠచేసి, వాళ్ళ మాటలూ, వాళ్ళ చేతలూ వాళ్ళస్థితిగతులూ చూపిస్తున్నదారుల్లో వాళ్ళ మనస్సుల్లోకి మనసు నెట్టుకుపోయి అంతటా కలయతిప్పి, ఆపాత్రల చుట్టూ ఉన్న భౌతిక నేపథ్యాన్నీ, వాతావరణాన్నీ మనమెరిగినంతబాగా – మనం చెప్పగలిగినంతబాగా – మన కళ్ళకు కట్టించి "ఇది నిజంగా జరిగింది" అన్న అనుభూతి కలిగించే విధంగా మనను భ్రమపెట్టగల, మనస్సు మెప్పించగల ఈనాటి అగ్రశ్రేణి తెలుగు కథకుల్లో రాజుగారు ఒకరు....

....కష్టజీవులపట్లా నిరుపేదలపట్లా రాజుగారికి ఉన్న దృష్టి ఆయన కథల్లో స్పష్టంగా తెలుస్తుంది. ఆయనకున్న శ్రామికవర్గ పక్షపాతం పరహింసనూ విధ్వంసాన్నీ పురిగొల్పేది ఎంతమాత్రం కాదు.

రాజుగారు హృదయమున్న మార్క్సిస్టు, జీవితం తెలిసిన సైంటిస్టు, అన్నిటినీ రంగరించగల ఆల్కెమిస్టు!"

జీవితం సంక్లిష్టమైనది. జీవితం ఇదీ అని ఎవరూ చెప్పలేరు. రాజుగారి కథలు జీవితంలాంటివి. ప్రేమ ద్వేషం, విరహం సాఫల్యం, పిరికితనం సాహసం, విప్లవం వేదాంతం, ఆర్థికం పారమార్థికం, సాంఘికం వ్యక్తిగతం, నిజాయితీ దగా, భేషజం సహజం, కలలు కల్లలు, నవ్వులు కన్నీళ్ళు, సోమరితనాలు బాధ్యతలు, వీరత్వం పలాయనం – అన్నిటినీ కొన్నిటినీ కలబోసి జీవిత చిత్రాల్ని సహజమైన రంగుల్లో చిత్రించారు. ఇంత విశాలమూ, అగాధమూ, సమగ్రమూ అయిన కథల్ని రచించగల రచయితలు ఏ సాహిత్యంలోనైనా చాలా అరుదుగా కనిపిస్తారు. రాజుగారి కథల్ని చదివాక జీవితం విషయంలో మన అవగాహన సువిశాలమౌతుంది, మన హృదయ సంస్కారం సుకుమారమౌతుంది. ప్రపంచ సాహిత్యంలో ఏ గొప్ప కథకుడైనా సాధించగలిగిన గొప్పదనం అదే. అందుకే రాజుగారి కథాసంకలనాలు సమయం వొచ్చినప్పుడల్లా పఠించవలసినవి. ఆ విధంగా రాజుగారు కథక చక్రవర్తి.

మూడు కథల సంపుటాలేగాక రాజుగారు మరికొన్ని ఎక్స్‌పెరిమెంటల్ కథానికలు వ్రాశారు. అవి ముఖ్యంగా magical realismతో సంబంధం ఉన్నవి. "అదృష్టదేవత", "వేరే లోకపు స్వగతాల్లో", "రాడార్ నుండి రోదసిలో నౌకదాకా", "నిశ్శబ్దం ఒక పదంకాదు", "నైమిషారణ్యంలో సత్రయాగం" – ఈ కథలన్నీ ఆకోవకు చెందినవే. ఈ

అయిదు కథలూ ఈమధ్య వ్రాసినవి. రాజుగారి కథా స్రవంతిలో ఇదొక కొత్తపరిణామం. ఆధునిక కథారచయితల్లో ఈ ప్రక్రియను అందుకొన్న వారెవరూ లేరు. రచయిత జీవితంలోని అన్ని పరిణామాలూ, అంతరంగిక స్థితులూ, అతని కథాకథనంలోను, రీతుల్లోను, కథావిషయంలోను తప్పనిసరిగా చోటుచేసుకుంటాయి. అసలు రాజుగారి కథల్లో వారి జీవితపు తొలిమజిలీ నుండి ఇప్పటిదాకా వారి జీవితంలోని పరిణామ క్రమాలు, వారి అంతరంగంమీద, ఆలోచనలమీద, నమ్మకాలమీద వాటి ప్రభావాలు, ఒక పరిణామ క్రమం కనిపిస్తుంది. ఎక్కడో ఒక నీటిగుంటలాగ మారిపోయి మురిగిపోకుండా అనంత ప్రవాహంలాగ సాగిపోవడమే ప్రపంచ సాహిత్యంలో, ఏ భాషలోనైనా ఎన్నదగ్గవారూ, లబ్ధప్రతిష్ఠులూ అయిన కవుల, రచయితల, సాహితీవేత్తలందరి సాహితీ రూపాల్లోనూ మనకు కనిపిస్తుంది. ఇది ఆరోగ్యకరమైన పరిణామం. వాన చినుకు మనోజలధిగా మారిపోయే నిరంతర పరిణామం అది! ఈ పరిణామమే రాజుగారి తొలి కథలనుండి "నైమిషారణ్యంలో సత్రయాగం" దాకా కనిపిస్తుంది.

మొదటినుండీ రాజుగారికి జీవితం విషయంలో ఒక గొప్ప తాత్త్విక నేపథ్యం ఉంది. అది వారికథలన్నిటిలో ఆయా సందర్భాల్లో సందర్భోచితంగా దర్శనమిస్తుంది. అది తెచ్చిపెట్టుకున్నది కాక, రాజుగారు జీవితానుభవాల సారాన్ని పిండి తయారుచేసుకున్న జీవనసారం. అందుకే వారి కథలలో నేపథ్యానికి అది గొప్ప కాన్వాస్‌గా అమరింది. వారి తాత్త్విక నేపథ్యానికి ఒక లోతు, విశాలత్వం, సమగ్రత ఉన్నాయి. రాజుగారి కథలు చదివిన పాఠకులు ఈ తాత్త్విక నేపథ్యానికి అబ్బురపడకా తప్పదు. దాని ప్రభావానికి తలవొంచకా తప్పదు. అంత శక్తి దానికుంది. రాజుగారి భాషకూడా దానికి వాహికగా ఒక నిండుతనంతో, గంభీరంగా, ప్రశాంతంగా, స్వచ్ఛంగా, నిష్కల్మషంగా ప్రవహిస్తుంది. గొప్ప రచయితలందరికీ ప్రత్యేకమైన శైలి ఉన్నట్లే, రాజుగారికీ తమదైన ప్రత్యేకశైలి ఉంది. ఆ శైలిలో ఒక గాంభీర్యత, నిండుతనం, నిసర్గసౌందర్యం, స్వచ్ఛత, సామాన్యత కనిపిస్తాయి. గొప్ప కవిత్వాన్ని వ్రాసేవారికంటే తమ జీవితమే కవిత్వమయం అయినవారు అత్యున్నతులు అన్నారు విజ్ఞులు. తెలుగు సాహిత్యంలో అంత విస్తృతంగాను వ్రాసి యుగకర్త స్థాయిని సాధించుకున్నవారి సాహిత్యంకంటే అద్భుతమైనది, నిజాయితీతో కూడినదీ, సంక్లిష్టమైనదీ చలంగారి జీవితం. అలాగే రాజుగారి కథల్ని చదువుతూంటే వారి జీవితంలోని అంత చిత్రాతిచిత్రమైన అనుభవాల నేపథ్యాల విశాలత్వానికి పాఠకులు ముగ్ధులు కాకమానరు. వారి కథల్లోని చాలా సంఘటనలు, స్థలాలు, వ్యక్తులు, సాఫల్య వైఫల్యాలు, మలుపులు – నిజంగా జరిగినవి. వాటిని తమదైన శైలితో, తాత్త్విక నేపథ్యంతో రాజుగారు కథలుగా మలుచుకున్నారు. అదొక పరశువేది విద్య. ఆ విద్యారహస్యాన్నెరిగిన కవులూ, రచయితలే సాహితీలోకంలో తారలుగా వెలిగారు, వెలుగుతున్నారు, వెలుగుతారు. ఇజాల చట్రాలలో పడికొట్టుకుపోతున్న సాహిత్యకారులుగా కాకుండా శ్రీ దక్షిణామూర్తిగారు చెప్పినట్టు "రాజుగారు హృదయమున్న మార్క్సిస్టు, జీవితం తెలిసిన సైంటిస్టు, అన్నిటినీ రంగరించగల ఆల్కెమిస్టు!" రాజుగారి కథాప్రపంచంలో అడుగుపెట్టేవరకే మన ప్రమేయం – ఆ తరువాత రాజుగారే, వారి కథలే మన హృదయపు చేయి పట్టుకుని వారాలబ్బాయిల దగ్గర్నుండీ నైమిశారణ్యాల్లో సత్రయాగందాకా మనల్ని అప్రమేయంగా నడిపించి, తిప్పి జీవితపు నిమ్నోన్నతానుభవాల నిగూఢ

రహస్యాల గాఢత్వాన్ని హృదయంనిండా నింపివేస్తాయి. రాజుగారి కథలు చదివాక మనకు జీవితపు అవగాహనలో ఎన్నో అంతస్తుల్ని ఎక్కి తిరిగిచూసిన అనుభూతి కలుగుతుంది. అలా కలగని పాఠకులెవరైనా ఉంటే వారు తమలో ఎక్కడో ఏదో లోపం ఉందని ఖచ్చితంగా ఒప్పుకోక తప్పదు. గొప్ప, మంచి, సాహిత్యాన్ని పఠించాక జీవితపు అవగాహన విషయంలో ఉన్న స్థితినించి ఉన్నత స్థితికి ఎదిగిన అనుభూతి కలగాలి. రాజుగారి కథల్ని చదివాక మనకు అదే అనుభూతి కలుగుతుంది.

జీవితం, విలువలు, తాత్త్వికదృష్టి, ప్రేమ, అభిమానం, ఆత్మీయత, మానవత, కరుణ, ఓరిమి మొదలైన ఎన్నో గొప్ప విలువల్ని పాఠకులలో పాదుకొల్పగల మహోన్నత కథారచయిత రాజుగారి అక్షరపాదాలకి ఒక పాఠకుడిగా, అక్షరాలా శిరసువంచి నమస్కరిస్తున్నాను.

★ ★ ★

అబ్బూరి ఛాయాదేవి

ఓల్గా

చిన్నచిన్న మాటలతో, సరళమైన, సూటియైన, సున్నితమైన, నిక్కచ్చి మాటలతో "అనల్పార్థాన్ని" పాఠకులకు యివ్వగలిగిన రచయిత్రి అబ్బూరి ఛాయాదేవిగారు. నిరాడంబరత, నిజాయితీలకు ఒక శైలీరూపం యిస్తే అది ఛాయాదేవిగారి కథనరీతి అవుతుంది. ఆమె అందించే ఆలోచనలు అధునాతనమైనవి అయినప్పటికీ అవి ఆకాశం నుంచీ వూడిపడవు. సామాన్యమైన స్త్రీ పురుషులు తమ రోజువారీ జీవితానుభవాలనుంచి గ్రహించిన వాస్తవికాంశాలను అతి మామూలుగా మనతో పంచుకుంటూ మనలను ఆలోచింపచేస్తారు. ఉదాహరణకు "బోన్‌సాయ్ బతుకులు" కథ తీసుకుంటే, ఆ కథలో ఛాయాదేవిగారు చెప్పిన విషయం ఆధునిక సామాజికాంశమైన జండర్ వివక్ష. దాన్ని చెప్పిన పాత్ర పెద్ద చదువులు చదువుకోని పల్లెటూరి సంసార పక్షపు స్త్రీ. ఈ సమాజంలో స్త్రీలు పుట్టటం లేదు, తయారుచేయబడుతున్నారు. మనుషులను స్త్రీలుగానో పురుషులుగానో సెక్సుపరమైన తేడాలతో గుర్తించడం మాత్రమే కాక సాంఘికంగా వాళ్ళను స్త్రీలుగా, పురుషులుగా తయారుచేసే జండర్ విధానం వుంటుంది. ఆ జండర్ విధానం కుటుంబంలో అమలయ్యే తీరుని ఒక చిన్న కథలో, ఒక పాత్ర మాట్లాడిన మాటలతో చెప్పించి, సామాన్యులకు అర్థంచేయించి ఒప్పించారు. బోన్‌సాయ్ చెట్టుని పెంచిన చెల్లెలితో గ్రామీణ గృహిణిగా వున్న అక్క అంటుంది – "నువ్వు అపురూపంగా పెంచిన నీ బోన్‌సాయ్ చూడు. చూట్టానికి కుదురు ముచ్చటగానే వుంది. సంసారపక్షపు స్త్రీలాగ. కానీ యెంత సుకుమారమో చూడు. నువ్వు వెయ్యి కళ్ళతో కాపాడాలి దాన్ని. కాస్త తుపానుకి కూడా తట్టుకోలేదు. తనే ఒకరిమీద ఆధారపడి వున్నప్పుడు మరొకరికి నీడ యేమివ్వగలదు. మగవాడికీ ఆడదానికీ పెంపకంలో వున్న తేడా వల్లనే కదుటే ఆడదాని బ్రతుక్కూడా బోన్‌సాయ్ మాదిరి అయింది!" అని. వృక్షాల్లా యెదిగి తమకూ, సమాజానికీ కూడా వుపయోగపడాల్సిన కోట్లాది స్త్రీల జీవితాలు కుండీల్లో కుంచింపజేసిన బోన్‌సాయ్ మొక్కల్లా నిరర్థకమవుతున్న తీరు, పై వాక్యాల్లో మనకు అనుభూతిలోకి వచ్చి మన గుండెలు అవిసిపోతాయి. అట్లా ఆడపిల్లల్ని, మగపిల్లల్ని వేరువేరుగా పెంచే పద్ధతే దీనికి ప్రధాన కారణమని తెలియటంద్వారా కొంత చైతన్యమూ, మరికొంత మార్పూ పాఠకులలో కలిగే అవకాశం వుంటుంది.

అబ్బూరి ఛాయాదేవిగారి అనేక కథలలో స్త్రీలు, స్త్రీల పరాధీనత, వాళ్ళు అనేకరకాలుగా వివక్షతకూ, ఆచారాల, సంప్రదాయాల పేరుతో అణచివేతకూ

గురవుతున్న తీరు యివే కథా వస్తువులుగా వుంటాయి. కొన్ని కథలలో రకరకాల సామాజిక రుగ్మతలు కథా వస్తువులవుతాయి. "అబ్బూరి ఛాయాదేవి కథలు" అనే పేరుతో వచ్చిన కథల సంకలనంలోని 25 కథలు ఆ తర్వాత వివిధ పత్రికలలో వచ్చిన మరో పాతిక కథలూ చదివితే మనకు ఆమె యెంత నిజాయితీతో కథా వస్తువు స్వీకరిస్తుందో అర్థమవుతుంది. తనకు బాగా తెలిసిన జీవితం, తనను బాగా మధనపెట్టిన ఆలోచనలు – వీటినే ఆమె కథా వస్తువులుగా స్వీకరించింది. తనకు తెలియని జీవితం, ఎవరో ప్రతిపాదించిన ఆలోచనలు ఈ కథలలో పొరపాటున కూడా ప్రతిఫలించవు. రచయిత నిజాయితీకి యింతకంటే కొలమానం యేం కావాలి?

ఆడవాళ్ళను చిన్నతనం నుంచీ వేరుగా పెంచుతారనే ప్రతిపాదన ఒక కథలో చేశాక, ఆ పెంపకం యెందుకట్లా జరుగుతుందో మరో రెండు కథల్లో వివరించారు. స్త్రీలను ప్రాచీన కావ్యాల్లో, ప్రబంధాల్లో కవుల కల్పనల్లో లతలతో పోల్చి, యేదో ఒక వృక్షానికి అల్లుకుంటేనే లతలకు మనుగడ వుంటుందని రాశారు. ఆ భావజాల ప్రభావంలో పడిన స్త్రీలు మగవాళ్ళ జీవితాల చుట్టూ తిరగటంలోనే తమ జీవితాలకూ అర్థం వెతుక్కోవాలని ప్రయత్నిస్తారు. ఆ ప్రయత్నంలోనే అనేకమంది స్త్రీల జీవితాలు తెల్లారిపోతాయి. అలాంటి స్త్రీకి ఛాయాదేవిగారు పెట్టిన పేరు 'ఉపగ్రహం'. మగవాడి చుట్టూ, అతని దయాదాక్షిణ్యాల కోసం తిరిగే ఉపగ్రహం. తమ గతిని మార్చుకోకపోతే ఆడవాళ్ళెప్పటికీ కాంతిహీనంగానే వుంటారనే హెచ్చరిక 'ఉపగ్రహం' కథలో వుంది. ఆ కథలో తనను ఒక మనిషిగా పట్టించుకుని తనతో యేరకమైన విషయాలు చర్చించని పంచుకోని భర్త గురించి, రాత్రిపూట ఐదు నిముషాల ఆవేశం చల్లారటానికి తప్ప తన సహచర్యానికి విలువ యివ్వని భర్త గురించి ఆమె ఆలోచిస్తూ "నేను ఆయన జీవితంలో కేవలం మరొక అదనపు సౌఖ్యాన్ని మాత్రమేనా?" అనుకుంటుంది. స్త్రీని పురుషుల 'అష్టమ భోగం'గా ప్రాచీన సాహిత్యం వర్ణించింది. భార్యలను చాలామంది పురుషులు తమకు తల్లి తర్వాత ఆ లోటు లేకుండా అన్నీ అమర్చే సాధనంగా మాత్రమే చూస్తారు. ఉద్యోగంలో చేరిన మగవాళ్ళను పెళ్ళిచేసుకోమని అంటూ చాలామంది అనే మాటల సారాంశం అదే. 'ఎన్నాళ్ళు చెయ్యి కాల్చుకుంటావు? హాయిగా పెళ్ళాడితే భోజనం అమర్చటమే కాకుండా వేడీ వెచ్చా చూసే ఆడది దొరుకుతుంది' అంటారు చాలామంది. అందుకే పెళ్ళాడతారు అనేకమంది మగవాళ్ళు. ఆ ఆలోచన ఒక వాక్యంలో మనకు అర్థమవుతుంది ఈ కథలో. చివరకు యింటినుండి బైటికి వచ్చి వుద్యోగం చేసుకుంటే తప్ప తన జీవితానికో అర్థం వుండదని ఆమె గ్రహిస్తుంది.

ఆడవాళ్ళు ఉపగ్రహాలుగా ఉన్నపుడు వాళ్ళ జీవితాలకు విలువ వుండదు. వాళ్ళ జీవితమంటే ప్రధానంగా వాళ్ళ టైమ్. ఈ ప్రపంచంలో బొత్తిగా విలువలేనిదీ, చాలా అల్పమైనదిగా పరిగణించబడేదీ ఆడవాళ్ళ టైము. తమకోసం అంటూ వాళ్ళకు కొంచెం సమయమన్నా వుండదు. మనిషికి ప్రాథమిక అవసరాలైన తిండీ, నిద్రా వంటి వాటిలో కూడా ఆడవాళ్ళకు తమ టైమంటూ తమకు వుండదు. ఇంట్లో మగవాళ్ళూ, మగపిల్లలూ, తమకన్నా పై హోదాలో వున్న అత్తగార్లు, ఆడపడుచులూ, వీళ్ళందరి అవసరాలూ తీరిన తర్వాతే గృహిణులైన ఆడవాళ్ళు

తమ గురించి ఆలోచించుకుంటారు. అందరికీ చేయాల్సిన పనులముందు ఆడవాళ్ళ పనులు అల్పం, అనవసరం అయిపోతాయి. సుఖాంతం కథ ఒక స్త్రీ కథ కాదు. నిద్రకరువైన తల్లులు ప్రపంచమంతా వుంటారు. "ఒక్కసారి హాయిగా తృప్తిగా నిద్రపోయిన రోజు నాకు గుర్తులేదు. జీవితమంతా నిద్రకోసం మొహం వాచినట్లు అనిపిస్తోంది." "ఒక్కసారి హాయిగా ఒళ్ళుమరచి నిద్రపోవాలని వుంది. వెధవ కోడి కునుకులు నాకొద్దు. మనిషికి నిద్ర కావాలి. ఆ అనుభవాన్ని పుట్టినప్పటినుంచి నేనెరుగను. అలాంటి అనుభవాన్ని పొందగలిగితే అమాత్రం ఆలోచనకే నా హృదయం ఉప్పొంగిపోయింది. నిద్రకి మించిన సుఖం ప్రపంచంలో మరేదీ లేదు. ఇంతవరకు నాకు లభ్యం కాని సుఖం అదే. ఒక్కసారి తనివితీరా నిద్రపోవాలి". తీరని ఈ కోరిక తీర్చుకోవటానికి నిద్రమాత్రలను ఆశ్రయిస్తుంది ఆ స్త్రీ. ప్రపంచ సాహిత్యంలోనే యెన్నదగిన కథ యిది. స్త్రీల యిటువంటి స్థితి గురించి రాసిన కథలే "సతి", "ఆయన కీర్తి వెనక". ఉపగ్రహంలా భర్త వెనక తిరిగే స్త్రీకి స్వయం ప్రకాశం లేదంటే అది స్త్రీ తప్పనుకోవచ్చు. కానీ తనలోని శక్తితో, నైపుణ్యంతో తనకో గుర్తింపు తెచ్చుకోబోతున్న స్త్రీల ప్రకాశాన్ని తెలివిగా తమవైపు తిప్పుకుని, ఆ ప్రకాశం, కాంతీ అంతా తమ స్వంతం చేసుకునే మగవాళ్ళు, వాళ్ళనే గుర్తించి కీర్తించే ప్రపంచం వీటి నిజ స్వరూపాన్నీ, కపటత్వాన్నీ 'సతి' కథలో బహిర్గతం చేశారు. ఆ కథలో సత్యవతి రచయిత్రి. ఆమె రాసిన కథలకు పేరు పెట్టటంతో మొదలైన భర్త తిరుమలరావు, క్రమంగా తనే పెద్ద రచయిత అవుతాడు. భార్య పేరు తన పేరు కలిపి 'సతి' అనే పేరుతో, అతను తన పోలీసాఫీసరు వుద్యోగపు అనుభవాలు చెపితే, ఆమె రాస్తుంది. 'సతి' రచనలకు పాఠకులు బ్రహ్మరథం పడతారు. ఇద్దరూ రచయితలుగా పాఠకుల ముందుకి వస్తారు. కానీ రానురానూ సత్యవతికి యిల్లు, పిల్లలూ ఈ ప్రపంచం పెరిగితే, తిరుమలరావుకి సాహితీసభలు, సాహితీ మిత్రులు, అభిమానులూ, ఆరాధకులు, సన్మానాలూ – ఈ ప్రపంచం పెరుగుతుంది. క్రమంగా పాఠకులు సత్యవతిని మర్చిపోయే స్థితి వస్తుంది. చాలాకాలం తర్వాత సత్యవతి తనపేరుతో తను వేరుగా రాస్తానంటే బాగోదని తిరుమలరావు తోసిపుచ్చుతాడు. రాసిన కథ 'సతి' పేరుతో పంపాలి కాబట్టి అతనికి చూపిస్తే ఆ కథమీద పెత్తనం చేసి, చేయి కూడా చేసుకుంటాడు. "కథా శీర్షికతో మొదలై కథా వస్తువు, ఇతివృత్తం వరకూ అతని పెత్తనం యెక్కువైంది" అనిపిస్తోంది సత్యవతికి. కథ కాపీ చేస్తున్నప్పుడు కూడా మార్పులూ, చేర్పులూ చేయబోతే ఒప్పుకోవటంలేదు. "నీకు తెలియదు. నువ్వూరుకో" అంటున్నాడు ప్రతిదానికీ. ఇదంతా తను తెచ్చిపెట్టుకున్నదేనని బాధ పడింది. తను స్వేచ్ఛనే కాకుండా తన వ్యక్తిత్వాన్ని కూడా చెయ్యిజార్చుకున్నట్లు మనసు గిలగిల్లాడుతుంది. భార్య కథలమీద యిలా పెత్తనం చేసే తిరుమలరావు భార్యకు చూపించను కూడా చూపించకుండా కథలు ప్రచురణకు పంపుతాడు. చివరకు ఒకరోజు తిరుమలరావు చనిపోతాడు. అందరూ 'సతి' మరణానికి తీవ్ర సంతాపం ప్రకటిస్తారు. ఒక్కళ్ళకు కూడా సతిలో 'స' బతికే వుందనీ, మరణించింది 'సతి'లో సగమైన 'తి' మాత్రమేననే విషయం తోచదు. అంతగా తిరుమలరావు ఆ స్థానాన్ని ఆక్రమించి స్థిరపడిపోయాడు. సత్యవతి బ్రతికి వున్నది కాబట్టి 'సతి' పేరున రచనలు వస్తాయనే మాటకూడా

యెవరూ మాట్లాడరు. ఆ రోజు "సాహితీ సతి" జరిగిందంటారు రచయిత్రి. సతితో భర్తతోపాటు స్త్రీని భౌతికంగా దహనం చేస్తే యిక్కడ భర్త రచనా వ్యాసంగంతో పాటు ఈమె వ్యాసంగాన్ని కూడా కలిపి దహనం చేసేశారు. భార్యాభర్తలైనా సరే ఆడవాళ్ళకు తమ వునికి తమకు ప్రత్యేకం లేకపోతే యెట్లా జీవచ్ఛవాలైపోతారో చాలా శక్తివంతంగా చెప్పింది కథ. 'సాహితీ సతి' అనే ఒక్కమాటతో జరిగిన ఘోర దురంతాన్ని, దాన్ని గమనించని ప్రపంచపు క్రూరత్వాన్నీ ఛాయాదేవిగారు మన అనుభవంలోకి తీసుకొచ్చారు. లోకంలో ఘనకార్యాలు చేయటానికి వచ్చిన పురుషులు అట్లా చేయగలుగుతున్నారంటే దానివెనక కనిపించని స్త్రీల శ్రమ, త్యాగం వుంటాయి. వాటిని పురుషులు, లోకం కూడా గుర్తించ నిరాకరించే విధం గురించి రాసిన కథ "ఆయన కీర్తి వెనకాల".

ఛాయాదేవిగారి మరో గొప్ప కథ 'ప్రయాణం'. జీవిత ప్రయాణంలో వచ్చే ఒడిదుడుకులు, ఆటుపోట్లు, ప్రమాదాలు వీటిని ధైర్యం కలిగిన ఆధునిక యువతులు యెట్లా యెదుర్కోవాలో చెప్పే కథ. ఈ కథలో కథానాయిక రమ చాలా స్వతంత్రురాలైన స్త్రీ. ఆమె స్వతంత్రతనూ, దాన్ని గురించి ఆమెకున్న పట్టుదలనూ ముందే పరిచయం చేస్తారు రచయిత్రి. పెళ్ళి విషయంలో తండ్రిమాట కాదన్న రమకు తండ్రంటే యెంతో యిష్టం, గౌరవం. ఐనా ఈ విషయంలో రాజీ లేదు. "ఆయన క్షమించరు. అలాగని నా అభిప్రాయాన్ని మార్చుకోవడానికి నేను సిద్ధంగా లేను. ఆయన మీద నాకు ప్రేమ, గౌరవం వున్నాయి ...... చెప్పినట్లు వింటేనే ఆయన మీద ప్రేమ, గౌరవం వున్నట్లూ, లేకపోతే లేనట్లూనా?" తమను తాము గౌరవించుకోవటం తెలిసిన వ్యక్తులకే యితరులను గౌరవించటం వస్తుంది. రమ యెంత తెలివిగలదీ, స్వేచ్ఛాకాంక్ష గలదీ అయినా ఆమెకూ ఒక ప్రమాదం జరిగింది. ఆమె స్నేహితురాలి భర్త ఆమెమీద అత్యాచారం చేస్తాడు. ప్రేమించిన మూర్తికి బాధ్యతతో ఈ విషయం చెబుతుంది రమ. మూర్తి దాన్ని తట్టుకోలేక రమను దూరం చేసుకుంటాడు. రమ ఈ అనుభవాన్ని తట్టుకోలేక అందరికీ దూరంగా వెళ్ళిపోదామనుకుంటున్నపుడు ఆమెను ప్రేమించిన శేఖరం ఇలా అంటాడు.

"మీ స్నేహితురాలి భర్త చేసిన పనిని మీరు యేవగించుకుంటున్నారు రెండు కారణాలవల్ల. ఆ పని సాంఘిక నీతినియమాలకు విరుద్ధం కావడం వల్లనూ, మీ మనసంతా మూర్తివైపు మొగ్గివుండడం వల్లనూ. అవునా? మీరు కారులో రోడ్డుమీద పోతూంటే ఎదుటి నుంచి ఎవరో నియమాలకు వ్యతిరేకంగా కారు నడిపించుకుంటూ వచ్చి మీ కారును ఢీకొంటాడు. మీ కారు దెబ్బతింటుంది. మీరు మాత్రం సరైనమార్గాన్నే, నియమబద్ధంగానే వెళ్ళారు. అయినా కారు పాడైంది. అక్కడ మీ మనస్సు నియమోల్లంఘనం గురించి బాధపడవలసిన అవసరం లేదుగదా! కారుని బాగుచేయించుకుంటారు. అంతే" రమని ఆలోచింపజేసే ఈ మాటలు స్త్రీలందరూ నమ్మవలసిన మాటలు. 1965వ సంవత్సరంలోనే ఈ మాటలు రాసిన ఛాయాదేవిగారి సాహసాన్ని అభినందించాలి. స్త్రీల శీలం గురించి పవిత్రత గురించి వేరెన్నో భ్రమలున్న సమాజానికి చెంపపెట్టులాంటివి ఈ మాటలు.

ఆధునిక స్త్రీలకు బైటి సమాజంలో యెదురయ్యే లైంగిక హింస చాలా పెద్ద

సమస్యగా వుంది. ఉద్యోగాలుచేసే ఆడవాళ్ళను తోటి పురుషులు రకరకాలుగా హింసిస్తారు. 'పెళ్ళికాని ఆడది' వుద్యోగం చేస్తోందంటే ఆమె తమకు అందుబాటులో వున్నదనే అనుకుంటారు సహోద్యోగులైన పురుషులు. ఆమెను లొంగదీయాలని చూస్తారు. భయపడి లొంగిందా యింక ఆమెను వాడుకుని అవమానించి అవతల విసిరేస్తారు. లొంగకపోతే ఆమె వ్యక్తిత్వాన్ని సహించలేక అన్నివిధాలా అణిచివేసే ప్రయత్నాలు చేస్తారు. ఎవరైనా మంచివ్యక్తి ఆమెకు అండగా నిలబడితే ఆమెకు సహాయపడితే వాళ్ళిద్దరికీ సంబంధాలు అంటగడతారు. స్త్రీలపై జరిగే ఈ లైంగిక హింసా వలయాన్ని చిత్రించిన కథ "కర్త–కర్మ–క్రియ".

స్త్రీల పరాధీనత, వివక్ష, అణచివేత, లైంగిక హింస వీటిపై రాసిన ఛాయాదేవిగారు మాతృత్వం గురించి మూడు మంచి కథలు రాశారు. మాతృత్వం, వృద్ధాప్యం రెండు విషయాలూ ఈ కథల్లో సమాన ప్రాధాన్యత వున్న విషయాలు. "ఉడ్‌రోజ్" అన్న కథలో వృద్ధురాలైన తల్లి కొడుకు పంచన వుంటూ, తననూ తన యిష్టాయిష్టాలనూ లెక్కచేయని కొడుకు ప్రవర్తనకు బాధపడుతుంది. కొడుకు ఎవరి మాటనూ లెక్కజేయకుండా వుడ్‌రోజ్ తీగెను పీకి పారేస్తుంటే రేపు తన పరిస్థితీ అంతే అవుతుందా అనిపించింది ఆమెకు. "మనిషికీ మనిషికీ మధ్య మమత ఆ తీగంత దట్టంగా పెరగకూడదేమో. అలా పెరిగితే పిల్లలైతే పెకిలించి పారెయ్యగలరు. తల్లికి అల్లుకుపోవడమే తెలుసు" అంటూ ఒక తాత్విక ధోరణిలో కథ ముగించారు ఛాయాదేవిగారు. తెంచుకోలేని బంధాలను అసలు పెంచుకోకుండా వుంటేనే మంచిదని రాశారు. 1989లో తల్లికి అల్లుకుపోవడమే తెలుసునని రాసిన స్థితినుంచి ఎదిగి 1993 నాటికి పిల్లలతో తెంచుకుని తన మానాన తాను బతికే వృద్ధురాలైన తల్లి కథ "తనమార్గం" పేరుతో రాశారు. ఈ కథలో వర్ధనమ్మ ఒంటరిగా వుండడమే కాదు. ఒంటరిగా వుండటం వల్ల హాయిగా, ఆనందంగా వుంటుంది. కొడుకులు చిన్నచిన్న సహాయాలు చేసి పెద్దపెద్ద ఫోజులు పెట్టడానికి ఆమె అంగీకరించదు. తల్లి ఒంటరిగా వుంటే తమ పరువు పోతుందని బాధపడే కొడుకులనూ పట్టించుకోదు. తల్లి దగ్గరకు వెళ్తే ఆమె బిస్కెట్లు పెడితే "ఈవిడ బిస్కెట్లు కూడా కొనుక్కు తింటోంది కాబోలు" అనుకునే కొడుకుల గురించి ఎందుకు పట్టించుకోవటం? బిస్కెట్లే కాదు, వర్ధనమ్మ పార్కుకి వెళ్ళి పిడతకింద పప్పు కూడా కొనుక్కుని, ఆ పప్పు రుచినీ, అంతకంటే యెక్కువగా ఆ అనుభవం రుచినీ పొందింది. "తన మార్గం" తాను ఆలస్యంగానైనా కనుగొంది వర్ధనమ్మ. "మొగ్గ" కథ కొడుకుది న్యాయమనిపించినపుడు భర్తను ధిక్కరించిన ఒక తల్లి గురించి రాసింది. కొడుకు తన వివాహం తాను నిర్ణయించుకున్నాడు. తండ్రికది గిట్టదు. కొడుకుని తిట్టి పెళ్ళికి వెళ్ళనని నిర్ణయించుకున్నాడు. మొదట భర్త కోపానికి భయపడినా చివరకు కొడుకు పక్షమే వహిస్తుందా తల్లి.

తల్లీ కొడుకుల సంబంధాల గురించి రాసిన ఈ మూడు కథలదీ ఒక తీరైతే తండ్రీ కూతుళ్ళ సంబంధం గురించి రాసిన 'స్పర్శ' కథ చాలా ప్రత్యేకమైనది. ఆడపిల్లలు వయసు వచ్చేకొందీ తండ్రి స్పర్శకు దూరమవుతుంటారు. చాలా కుటుంబాలలో తండ్రి ఆడపిల్లలకు దూరంగా వుంటాడు. అన్నలూ, తమ్ముళ్ళూ యెన్నేళ్ళొచ్చినా తండ్రితో సన్నిహితంగా మసలుతుంటే రోజురోజుకీ తండ్రికి దూరమయ్యే ఆడపిల్లల

ఆవేదన, వృద్ధాప్యంలో కూతురి స్పర్శకోసం తండ్రి పడే ఆరాటం ఈ రెండింటినీ 'స్పర్శ' కథలో అద్భుతంగా ఆవిష్కరించారు ఛాయాదేవిగారు.

రచయిత్రిగా ఛాయాదేవిగారి ప్రత్యేకత ఆమె హాస్యం. "మూడునాళ్ళ ముచ్చట", "గడ్డునెల", "శ్రీమతి వుద్యోగిని", "ఎవర్ని చేసుకోను", "రెండుకాదు ఇరవైరెండు" యిత్యాది కథల్లో ఆమె కురిపించిన హాస్యం చాలా హాయినిస్తుంది. ఎంతటి సమస్యని చిత్రించే కథలోనైనా యెక్కడో ఓ చోట చిన్న చమత్కార హాస్యాన్ని ప్రదర్శించే రచయిత్రి పూర్తి హాస్య ధోరణిలో రాస్తే చెప్పేదేముంది? ఆడవాళ్ళను మూడురోజులు బైటకూచోపెట్టే మూఢాచారం గురించి నవ్వుతూ నవ్విస్తూ రాసినా, రకరకాల ప్రొఫెషన్లలోని మగవాళ్ళను భర్తలుగా భరించాలంటే యెంత సహనం కావాలో చెప్తూ పొట్ట చెక్కలయ్యేలా నవ్విస్తూ "ఎవర్ని చేసుకోనూ" కథ రాసినప్పుడూ, పతివ్రతగా వుండటం యెంత కష్టమో నిరూపిస్తూ నవ్వించే "రెండు కాదు ఇరవైరెండు" కథ రాసినా ఛాయాదేవి గారి ధోరణి అనితర సాధ్యమనిపిస్తుంది. మానవ బలహీనతలను యెత్తి చూపటం మంచి సాహిత్య లక్షణం. ఐతే ఆ చూపటాన్ని యెవర్నీ నొప్పించకుండా పైపెచ్చు నవ్విస్తూ చేస్తే అది మరింత మంచి సాహిత్య లక్షణం. అలాంటి మంచి సాహిత్యాన్ని ఛాయాదేవిగారు అతి సునాయాసంగా సృష్టించగలరని ఈ కథలు నిరూపిస్తాయి. మృత్యు దుఃఖంలోని రొటీన్‌నెస్‌నీ, కపటత్వాన్నీ కూడా హాస్యధోరణిలో చెప్తారు "నలుగురి కోసం" కథలో. "ఎవరి ఏడుపు వారిదే" కూడా ఆత్మీయుల మరణం తర్వాతి దుఃఖం గురించే. ఐతే ఆ వస్తువు ఈ కథలో తాత్త్విక ధోరణిలోకి మళ్ళింది కానీ భర్త మృత్యువుని ప్రశాంతంగా స్వీకరించి తన జీవితం తాను జీవిస్తున్న స్త్రీని సమాజం, లోకం యెట్లా విసిగించగలవో చెప్పిన ఈ కథ మరో కోణాన్ని కూడా ఆవిష్కరించింది.

కేవలం స్త్రీల సమస్యల గురించే రాస్తారనే అపవాదు ఛాయాదేవిగారి విషయంలో రాదు. ఆమె రాసిన "అనుచితం", "అవకాశం" కథలు చాలా మంచి కథలు. మన వర్తమాన సమాజాన్ని పట్టి పీడిస్తున్న సమస్యలు. పనిచేయకపోవటం, సోమరితనం, పనిచెయ్యకుండా వేరే మార్గాల్లో డబ్బు సంపాదించాలనుకోవడం, ఈ లక్షణాలు మన సమాజంలో అంటుజాడ్యంలా వ్యాపిస్తున్నాయి. పని ఎగ్గొట్టి డబ్బు తీసుకోవడాన్ని అదొక గొప్పపనిగా, తెలివిగలవాళ్ళు చేసేపనిగా చెప్పుకుంటున్నారు. తమకు న్యాయంగా రావాల్సిన దానికోసం పోట్లాడటం యెంత అవసరమో, కష్టపడి పనిచెయ్యడం అంతే అవసరం. పని చెయ్యడం తెలివితక్కువతనంగా, పని ఎగ్గొట్టటం గొప్ప విషయంగా అనుకోవడం మనుషుల్లో పెరిగితే అది వ్యక్తులుగా వాళ్ళనూ, మొత్తంగా జాతినీ నాశనం చేస్తుంది. జాతికి వచ్చిన ఈ జబ్బు గురించి బాధతో రాసిన కథ "అనుచితం". కష్టపడి పనిచేసే వ్యక్తులు అధికారంలో వున్నప్పుడూ, ఉద్యోగాలలో వున్నప్పుడూ విలసిల్లిన సంస్థలు వాళ్ళు దూరమవగానే దిగజారిపోవడం, మూతపడటం మనం చూస్తూనే వున్నాం. అనుచితం కథలో ఒక లైబ్రరీ ప్రారంభ సమయంలో, తగిన నిధులూ, వసతి సౌకర్యాలూ లేని సమయంలో దాని అభివృద్ధి కోసం తపనపడి పనిచేసిన ఒక స్త్రీ ఆ ఉద్యోగాన్ని వదిలివెళ్తుంది. కొన్ని సంవత్సరాల తర్వాత ఆ లైబ్రరీకి వచ్చి చూస్తే 'వర్క్ కల్చర్' అనేదే లేక పని

పేరుకుపోవటం, లైబ్రరీ వలన పొందాల్సిన ప్రయోజనం యెవరూ పొందలేకపోవటం ఆమెకు కన్పిస్తుంది. ఆమె జీతం తీసుకోకుండా వాలంటరీగా ఆ పనంతా చేయాలని అనుమతికోసం అడుగుతుంది. ఐతే అక్కడ పనిచేస్తున్న గంగారాం ఆమెను ఆ పని చెయ్యొద్దంటాడు. నేను జీతం లేకుండా పెండింగ్ పని చేసిపెడితే మీకేమిటి బాధ అంటుందావిడ. దానికి అతనంటాడు "ఇప్పుడు వర్క్ పెండింగ్‌గా వుంటే దాన్ని క్లియర్ చెయ్యడానికి 'ఓవర్‌టైమ్' పనిచేసి అదనంగా డబ్బు సంపాదిస్తారు స్టాఫ్. ఇంకా మిగిలిపోతుంటే కొత్త స్టాఫ్‌ని అదనంగా నియమించమని అధికారుల్ని కోరడానికి వీలవుతుంది. మీలాంటి వాళ్ళు వచ్చి పనిచేసేస్తే మావాళ్ల నోట్లో మన్ను కొట్టినట్లవుతుంది కదా మేడమ్. ఈ విషయం యూనియన్ దాకా వెడుతుంది. సెక్రటరీగా నేనేం సమాధానం చెప్పుకుంటాను" అంటాడు ఆవేశంగా. తాత్కాలికమైన సమస్యలను తప్ప దీర్ఘకాలిక ప్రయోజనాలను పట్టించుకోని, దూరదృష్టి లేని వ్యక్తులవల్ల జాతి అభివృద్ధి కుంటుపడుతుందనే విషయాన్ని యెలాంటి వ్యాఖ్యానాలూ లేకుండా చిన్నకథలో సింపుల్‌గా చెప్పారు రచయిత్రి.

'అత్యాచారం' కూడా యివాళ జరుగుతున్న కథే. కనీసం యేడాదికి నాలుగైదు అత్యాచారాలు రాజధాని నగరంలోనే జరుగుతున్నాయి. ఏ కాంట్రాక్టుల్లోనో, బ్లాక్ మార్కెట్‌లోనో లక్షలూ కోట్లూ సంపాదించిన సత్పురుషులకు కాస్త పేరు కూడా సంపాదించుకుందామనే దుర్బుద్ధి పుడుతుంది. దానిద్వారా రాజకీయాల్లోకి వెళ్ళాలనే దురాశా కలుగుతుంది. వెంటనే ప్రజల్లో పేరున్న రచయితనో, కళాకారుణ్నో పట్టుకుని వాళ్ళకు 'సన్మానం' తలపెడతారు. వాళ్ళకు ఆ రచయిత రాసిన పుస్తకాల పేర్లు కూడా తెలియవు. ఆ విషయాన్ని నిస్సిగ్గుగా సన్మానసభలో ప్రకటిస్తారు. నిజంగా ఆ రచయితలనూ, కళాకారులనూ అభిమానించేవారికదంతా 'అత్యాచారం'గానే కనిపిస్తుంది.

'అవకాశం' కథలో మధ్యతరగతి అవకాశవాదం గురించి చెప్పారు. ప్రతి విషయాన్నీ తమ స్వార్థానికి వాడుకోవాలని చూసే మధ్యతరగతి కార్మికవర్గం పట్లా, కింది తరగతి మనుషులపట్లా పరమ నిర్దాక్షిణ్యంగా వుంటుందనే విషయాన్ని కర్ఫ్యూని నేపథ్యంగా తీసుకుని వివరిస్తారు. కర్ఫ్యూ సమయంలో కూరల ధరలు పెంచారని కూరలమ్ముకునే వాళ్ళను ఆడిపోసుకున్న మధ్యతరగతి ఆ కర్ఫ్యూని అవకాశంగా తీసుకుని తాము పొందగలిగిన ప్రతి లాభాన్ని పొందుతుంది.

ఛాయాదేవి గారి కథన పద్ధతి చాలా ప్రత్యేకమైంది. పదునైన, హేతుబద్ధమైన, మౌలిక మార్పులను కోరే భావాలను చాలా సరళంగా సున్నితంగా రాస్తారు. భాషయెంతో హాయిగా వుంటుంది. ఆంగ్లపదాలు అత్యవసరమైతే తప్ప వాడరు. తెలుగు భాషను ఈమె మలచిన తీరూ, వాడిన తీరూ వల్ల కథలకు చెప్పనలవిగాని సౌందర్యం వచ్చింది. హంగూ ఆర్భాటాలూ లేకుండా, ధగధగమనిపించి మిరుమిట్లు కొల్పి మనల్ని వశపరచుకునే పద్ధతుల్ని ప్రయోగించకుండా తనకు తెలిసిన జీవితానుభవాలనూ, వాటిలో తనకు సత్యమని తోచిన విషయాలనూ చెప్తారు. ఇంత నిరాడంబరంగా చెప్పటంవల్ల పాఠకులు ఈమె చెప్పే విషయాలను ప్రిజుడిస్ లేకుండా ఆలోచించగలుగుతారు. దానివల్ల కథా ప్రయోజనం సులభంగా – త్వరితంగా నెరవేరుతుంది.

★ ★ ★

భానుమతీ రామకృష్ణ

సి. మృణాలిని

అత్తగారి పాత్రకు సర్వసాధారణంగా మనం ఆపాదించే దుర్మార్గ స్వభావానికి బదులు, ఒక అపురూప మూర్తిమత్వాన్ని కల్పించిన కథలు భానుమతీ రామకృష్ణ రచించిన 'అత్తగారి కథలు.' భానుమతి రాసిన ఇతర కథలు సంఖ్యలోనే కాదు. నాణ్యతలో కూడా అత్తగారి కథలకంటే తక్కువ స్థాయిలోనే ఉంటాయి. తెలుగు నవలా సాహిత్యంలో మరువరాని పాత్రలున్నాయిగాని, కథా సాహిత్యంలో అటువంటి పాత్రలు చాలా స్వల్పం. అందువలన ఇది ఒక రచయిత్రి సృష్టించిన స్త్రీ చరిత్ర, అదీ అత్తగారి పాత్ర కావడంవల్ల నేటికీ సంచలనాత్మక ప్రతిస్పందననే కలిగిస్తోంది.

ఈ అత్తగారికి పేరున్నట్టు లేదు. వయసు 60–70 కి మధ్య ఉంటుంది. భర్త ఏ వయస్సులో చనిపోయాడో తెలియదు. ఆమెది కాస్త భారీకాయమే. అంతకంటే భారీ వాచికమే. సమయానుకూలమైన ఆచారాలు, అకారణ రాగద్వేషాలూ, (ప్రెజుడీసెస్), తన పంతమే నెగ్గాలన్న పట్టుదల, తనకన్నీ తెలుసుననే ఆత్మవిశ్వాసం అత్తగారిలోని 'అత్త' లక్షణాలు. కోడలిమీద వల్లమాలిన ప్రేమ, అందరి సమస్యలను తన కష్టాలుగా భావించుకునే హృదయస్పందనా, పసివాళ్ళతోసైతం కలుపుగోలుగా ఉండే మనోవైశాల్యం, తన తప్పుల్ని ఒప్పుకుంటూనే చాకచక్యంగా సమర్థించుకునే జడత్వం, అపుడపుడు కనిపించే అమాయకత్వం అత్తగారిలోని ఆత్మీయగుణాలు. సదాచార పరాయణులైన వైష్ణవ కుటుంబానికి చెందిన మహానుభావురాలు.

భానుమతి కథల్లో అత్తగారి కథలు 23. ఇతర కథలు ఐదు. వెరసి ఈ 28 కథల్లోను కనిపించేది హాస్యమే. ఈ హాస్యం నిర్మలమైంది. సున్నితమైంది. వ్యంగ్యానికీ, అధిక్షేపానికీ ఈ హాస్యంలో చోటులేదు. హాస్యరచనల్లో 'Pure humour' కథకు చెందుతుంది. అత్తగారిలోని కొన్నికొన్ని గుణాల ఆధారంగా ఈ కథలను ఇలా వర్గీకరించవచ్చు.

1. అత్తగారి వంటరానితనం
2. అత్తగారి అమాయకత్వం
3. అత్తగారి రాజకీయం
4. అత్తగారి లోక(అ)జ్ఞానం

అత్తగారి వంటరానితనం:

సాధారణంగా పాతకాలపు సంప్రదాయ కుటుంబాల స్త్రీలకు వంట బాగా వచ్చివుంటుంది. కాని భానుమతి అత్తగారిలోని అనేక ప్రత్యేకతల్లో వంటరాకపోవడం కూడా ఒకటి. ఒకేసారి, అందులోనూ తన జీవితంలో మొదటిసారి, ఆవకాయ

పెడుతూ ఐదువేల కాయలు పెట్టడానికి సిద్ధమైపోవడం ఆమెకే చెల్లు. అందులోనూ పండుమామిడికాయలతో (అత్తగారూ—అవకాయ). కానీ నాకు చేతకాదని ఒప్పుకుంటే ఆవిడలో గొప్పేముంది? అందుకే అంతా తెలిసినట్లు నటించడం, ఎవరూ నోట్లో పెట్టుకోలేని వంటలు చేయడం ఆవిడకెంతో ఆనందం కలిగించే విషయాలు (అత్తగారూ—అవకాయా—అత్తగారూ—అరటికాయల పొడీ). బహుశా అందుకే కొడుకూ, మనవడూ హోటల్లో తింటుంటారు. ఆ వీలులేకపోవడంవల్ల కాబోలు, కోడలు ఉపవాసాలు చేస్తుంటుంది. 'అత్తగారూ—అచ్చు తప్పులు' కథలో వడియాలు రాకెట్లలా ఎగరడం కూడా ఇలాంటిదే.

అత్తగారూ—అమాయకత్వం:

మౌలికంగా అత్తగారు బోళా మనిషి. అది కప్పిపుచ్చుకునేందుకే ధాష్టీకం ప్రదర్శిస్తుంది. ముఖ్యంగా కొడుకు, మనవడు ఏం చెప్పినా నమ్మేస్తుంది కనక, జపాను మనింటిపక్కనే ఉందంటే, అవును కాబోలుననుకుని తనుకూడా ప్రయాణమవుతుంది (అత్తగారూ—జపాను యాత్ర). అత్తగారి అమాయకత్వానికీ, ఇంకా చెప్పాలంటే మూఢత్వానికీ చక్కని ఉదాహరణ 'అత్తగారూ—లంకెబిందెలూ'. తాము కట్టుకోబోయే కొత్త ఇంట్లో లంకెబిందెలు దొరుకుతాయని ఎవరో జ్యోతిష్యుడు అరవైయేళ్ళక్రితం చెప్పిన జోస్యాన్ని అక్షరాలా విశ్వసించడమేకాక, దాన్ని తన కోడలిపై కూడా రుద్ది, లంకె బిందెలు దొరకడానికి అనువైన వాతావరణాన్ని తనే కల్పించుకుంటుంది. ఆ అమాయకపు విశ్వాసంలో అర్ధరాత్రిలోనే, మట్టి తవ్వడం వంటి భారీ పనినీ, పురుగు పుట్రలను కూడా లెక్కచేయదు. ఇంతా చేస్తే అక్కడ లంకెబిందెలు దొరకవన్న విషయం వేరే చెప్పనక్కర్లేదు. అయితే అత్తగారు కొడుక్కి చెప్పిన అబద్ధం (నాగేంద్రుడి విగ్రహం దొరకడం) మాత్రం నిజమైంది.

అత్తగారి అమాయకత్వానికి పరాకాష్ట ఎన్నికల బ్యాలట్ పత్రంలోని అన్ని గుర్తులపైనా వోటు గుద్దెయ్యడమే. తన సేవకజనంలో అందరినీ మెప్పించడంకోసం అందరు చెప్పినవారికే నిస్పాక్షికంగా వోటువేసి, అందరినీ తృప్తిపరిచానని తనని తనే శ్లాఘించుకుంటుంది.

అత్తగారి అమాయకత్వంవల్ల ఆమె మాటెలా ఉన్నా, కోడలు చాలా ఇబ్బందులు పడుతోంటుంది. లంకెబిందెల సన్నివేశంలో మట్టితవ్వి పోసేది కోడలే. మనవాడు పుర్రెలు, ఎముకలు ఇంటికి తేకుండా మెడిసిన్ చదవాలని ఆమె ఆంక్షలు విధించినపుడు, కొడుకు పరికరాలను అత్తగారి కంటపడకుండా దాచాల్సింది కోడలే (అత్తగారూ—అంతరాత్మ). భర్తా, కొడుకూ ఆమె అమాయకత్వాన్ని ఆసరా చేసుకుని, తమ సెన్సాఫ్‌హ్యూమర్ చూపించుకుంటుంటే, మధ్యలో నలిగిపోయేది కోడలే.

అత్తగారూ—రాజకీయం:

అత్తగారు కొన్నిట్లో అమాయకురాలైతే మరికొన్నిట్లో రాజకీయ చతురురాలు. అన్ని అవకాశాలనూ తనకనుగుణంగా మార్చుకోగల సమర్థురాలు. అనాదిగా వస్తున్న ఆచారాలు కూడా సమయోచితంగా పాటించే ఆవిడ నేర్పు అసాధారణమైంది.

ప్రతి ఆచారానికీ ఒక అపవాదం ఉంటుంది. కనక, అత్తగారి నైష్టిక సమస్యలు సులభంగా పరిష్కారమౌతుంటాయి. అన్నం అంతాను శూద్రుడు తాకాడని తెలియగానే అందరూ పస్తులు ఊహించుకుని బెంబేలుపడిపోయినపుడు, అంతవరకు నిష్టాగరిష్టురాలిలా ఉపన్యసించిన అత్తగారు ప్లేట్ ఫిరాయించేస్తుంది. "పురాణాల్లో చెప్పినట్లు అన్నం పరబ్రహ్మ స్వరూపం అన్నారు పెద్దవాళ్ళు. అంత అన్నం దిబ్బలో గుమ్మరిస్తే మనకే మహాపాపం చుట్టుకుంటుంది. కాబట్టి కాస్త తులసీతీర్థం ఆ అండామీద ప్రోక్షించి ఆ అండా అన్నం మనం భోంచేయవచ్చు. దోషంలేదు." అని తీర్పుచెప్పి, ఉపవాసాల భయాన్ని పోగొడుతుంది. (అత్తగారూ–ఆచారాలూ)

స్వప్రయోజనాల కనుగుణంగా ఒక వ్యక్తిమీద ప్రేమను, ద్వేషాన్ని వెంటవెంటనే గుమ్మరించడం అత్తగారి రాజకీయపు ఎత్తుగడకు మరో నిదర్శనం. 'అత్తా తోడికోడలీయం' కథలో అత్తగారి పార్టీ ఫిరాయింపు గమ్మత్తుగా ఉంటుంది. అత్తగారూ, కోడలి తోడికోడలితో కలిసి పెళ్ళిసంబంధాలు కుదిర్చేయడం, తెంచేయడం, మళ్ళీ కుదర్చడం యథేచ్ఛగా, వారివారి స్వలాభాపేక్షలను బట్టి చేసేవారు. కాని సాధారణంగా అత్తగారి రాజకీయ చాతుర్యమంతా రాజీపడ్డంలోనే పర్యవసిస్తూంటుంది.

అత్తగారూ తన (అ)జ్ఞానం:

అత్తగారికి తన తెలివితేటలపైనా, తన జ్ఞానంపైనా అపరిమితమైన విశ్వాసం. అది తప్పని రుజువైనపుడు మాటదాటవేసో, నెపం మరొకరిపైన వేసో తప్పుకోవడం కూడా బాగా తెలుసు. ఆమె లోకజ్ఞానాన్ని వ్యక్తంచేసే కొన్ని వాక్యాలు.

"ఆవకాయకు పళ్ళకాయలు కూడా భేషుగ్గా వేయవచ్చు. కాని కారం ఎప్పుడు కావాలంటే అప్పుడు కలుపుకోవచ్చు" (అత్తగారూ–ఆవకాయ)

"ఆవెంతో గేదంతే. దాని మేతెంతో దీని మేతంతే. గేదెకు తిండి ఎక్కువ కావటమంటూ ఉండదు. తక్కువవుతుందేమోగాని" (అత్తగారూ–ఆవు నెం:23)

వాడిన పప్పులోకి పన్నీరు పోస్తే ఘుమఘుమలాడుతూ గొప్ప వంటకంగా తయారవుతూందని ఆమె సిద్ధాంతం.

కట్టుడుపళ్ళు పెట్టించుకోవడానికి కూడా ఆమె తనదైన తర్కం ఉపయోగిస్తుంది. "ఇటు రెండు, అటు రెండూ దంతాలు చాలు. రెండవవైపు మూడుపళ్ళు ఎక్కువ. పైవైపు, కిందివైపు కలిపి మొత్తం పధ్నాలుగు పళ్ళు చాల్లేవ్......పంటికి పది రూపాయలు పెడుతున్నాం కనక కాస్త వెడల్పాటి పళ్ళు కట్టించుకుంటేసరి! చోటు కలిసొస్తుంది" ఇలాంటి థియరీలు, ఆమె లోకజ్ఞానం మంచి పుట్టినవే. (అత్తగారూ–కట్టుడుపళ్ళు)

వైద్యవృత్తిని గౌరవించే అత్తగారు, వైద్యవిద్య గురించి తనకంతా తెలుసనుకుంటుంది. తన బాల్యంనాటి 'ఉద్దుదొర' ఎంత గొప్ప వైద్యుడో చెప్తూ తన లోక(అ)జ్ఞానాన్ని చాటుతుంది. "ఆ కాలంలో యిట్లాంటి చదువులుండేవే కాదు. ఉద్దుదొర యిట్లా అంతా చేసేవాడు కాదుగానీ రణాలూ, కడుపులో బిళ్లలూ, ఆపరేషన్ చేసి తీసేసేవాడు, చచ్చేవాళ్ళను బ్రతికించేవాడు. యిట్లా చచ్చినవాళ్ళను చూస్తూ కూర్చుండే వాడు కాదు" (అత్తగారూ–అంతరాత్మ).

అత్తగారి కథలు-హాస్యం:

ఈ కథల్లో ఉన్నదే హాస్యం కనక హాస్యం ఎక్కడుందని వెతకనవసరం లేదు. కానీ ఎన్ని తీరుల్లో ఉందో చర్చించడానికి వీలుంది. సాధారణంగా హాస్యం పాత్రగతంగానూ, సన్నివేశగతంగానూ ఉంటుంది. అత్తగారి వ్యక్తిత్వంలో ఉన్న వైచిత్రివల్ల, ఆమె స్వభావాన్ని అవకాశంగా తీసుకునే పనివాళ్ళు తదితరుల ప్రవర్తన వల్ల అత్తగారు చేసే పొరపాట్లవల్ల, దాన్ని సమర్థించుకునే తీరువల్ల ఎక్కువగా హాస్యం జనించింది.

సన్నివేశగత హాస్యం:

సన్నివేశంవల్ల కలిగే హాస్యంలో పాత్రలు ఎవరన్నది ప్రధానాంశం కాదు. అనూహ్యం, అసాధారణమైనవి జరగడంవల్ల, ఇటువంటి హాస్యం సాధ్యమౌతుంది. అత్తగారి కథల్లో ప్రధానంగా సన్నివేశాలవల్లే నవ్వు వచ్చే కథలు 'అత్తగారూ-కూర్మావతారం', 'అత్తగారూ-బాల్‌పాయింటూ'. 'అత్తగారూ-కూర్మావతారం'లో అన్ని వేళలా అన్నిచోట్లా తాబేలు ప్రత్యక్షం కావడం అత్తగారి గోచీ లాగడం దగ్గర్నుంచీ నూతన వధూవరుల మంచమెక్కి కూర్చోవడం వరకూ అందరి జీవితాన్ని అతలాకుతలం చేయడం; సన్నివేశాలతో కూర్చిన హాస్యానికి మంచి ఉదాహరణ.

'అత్తగారూ-బాల్‌పాయింటు' కూడా సన్నివేశప్రధానమైన కథే. తను మోజుపడి చేతపట్టుకు తెచ్చుకున్న కొత్త బాల్‌పాయింట్ పెన్ను ఇంకు లీకయి షాపులో చీరెలకంటుకోవడంవల్ల, రెండువేల రూపాయలు విలువచేసే సిరామరకల చీరెలు కొనక తప్పదు కోడలికి. రచయిత్రి పరిశీలనా శక్తికి, సృజనాత్మకతకు ఈ కథ మరో ఉదాహరణ. లోకం స్వభావంపై వ్యాఖ్యానం చేసే ఈ కథలో ముగింపు ఇలా వుంది.

వియ్యాలవారు ఈ సిరామరకల చీరెలను చూసి, "ఈ మరకలు అసలు నేతలోనే కొత్త డిజైన్‌గా వేశారా?" అని అడిగారు ఆశ్చర్యపోతూ. "అవునండీ! ఇదొక కొత్తరకం డిజైన"ని చెప్పారు కొట్టువాళ్లు. "అందుకే కొన్నాం" అన్నారు. "అలాగా! అయితే యిలాంటివి మాకు రెండు తెచ్చి పెట్టండి" అన్నారు. "ఇక దొరకవండి! వాళ్ళదగ్గర స్టాకంతా మేమే తీసుకొచ్చేశాం".

పాత్రగత హాస్యం:

అత్తగారి పాత్ర ఎలాగూ హాస్యపాత్ర. కానీ ఆమెకు తారసపడే వ్యక్తుల స్వభావాల్లోని వక్రతవల్ల అవికూడా హాస్యపాత్రలుగానే రూపుదిద్దుకున్నాయి. అత్తగారి కోడలు, కొడుకు, మనవడు ఈ ముగ్గిరినీ మినహాయిస్తే, తక్కిన పాత్రలన్నిటిలోనూ హాస్యానికి అనువైన లక్షణాలు కనిపిస్తాయి. వాటిలో పనిమనిషీ, వంటవాడూ, డ్రైవరూ, బజారుపన్లు చేసేవాడూ, నీళ్ళు తెచ్చేవాడూ, పనిమనిషి మొగుడూ - ఇలాంటి పాత్రలన్నీ నవ్వు పుట్టించేవే. భానుమతి రచనా ప్రతిభకు అద్భుతమైన తార్కాణాలుగా కనిపించేవి ఈ అప్రధాన (!) పాత్రలే. మంచి రచయితలో ఉండవలసిన పరిశీలనా దృష్టి, సంభాషణ రచనా చాతుర్యం భానుమతిలో పుష్కలంగా ఉన్నందువల్ల దైనందిన జీవితంలో

తారసపడే వ్యక్తులనే పాత్రలుగా తీసుకుని హాస్యం సృష్టించగలిగారు. సాధారణంగా వ్యంగ్యం ఎక్కువగా ప్రయోగించని రచయిత్రి, 'ఆవు–పేడా' సంభాషణల్లోమాత్రం సినిమాతారల అభిమానుల గురించి వ్యంగ్యబాణాలు విసిరారు. సినిమా పోస్టర్లమీద పేడ కొట్టే తంతు గురించి వంట వ్యవహారాలు చూసే గోపాల్‌కూ, అత్తగారికీ మధ్య జరిగే సంభాషణ చదివి తీరాల్సిందే.

అదేవిధంగా 'చక్రపాణి ఇంద్రలోకయాత్ర' కథలో చక్రపాణికీ, ఇంద్రుడికీ మధ్య దేవదానవుల గురించీ, సినిమాకథ గురించీ చమత్కార భరితమయ్యే సంభాషణ నడుస్తుంది.

భానుమతి వ్యంగ్యం బాగా పండించిన మరో కథ 'సోపులా, పెళ్ళిచూపులా?' ఇది 'అత్తగారి కథ' కాదు. 'ఇతరములు'లో చేరేది. మధ్యతరగతి జీవితంపై టెలివిజన్, అందులో ప్రసారమయ్యే వ్యాపార ప్రకటనల ప్రభావాన్ని సరసంగా వ్యాఖ్యానించిన కథ ఇది.

వర్ణనలు:

సన్నివేశం, పాత్రలుకాక, హాస్యం కల్పించగల మరో అంశం వర్ణన. భానుమతి కథల్లో సంభాషణకే పెద్దపీట కనక, వర్ణనలకు చోటు తక్కువ. కథనంలో నాటకీయతకు ప్రాముఖ్యం ఇచ్చే రచయిత్రుల్లో భానుమతి అగ్రగణ్యురాలు. అయినప్పటికీ, వర్ణనలు చేసే అవకాశం వచ్చినపుడు ఆమె వదులుకోలేదు.

'అత్తగారూ–అష్టావధానం'లో గడియారం వర్ణన "ఆ గడియారం గంటలు కొట్టేముందు సంగీతం పాడుతోంది....దానికి "కీ" అయిపోయిందని తెలుసుకోడానికి ఒకే గుర్తు. దాని సంగీతం తాగినవాడు పాడినట్టుంటుంది...గంటలు మత్తుగా కొడుతుంది....రెండు ముళ్ళూ అంకెలమీద తూలుతూ నడుస్తాయి. అట్లాంటప్పుడు ఉన్నట్లుండి ఆ గడియారానికి ఫిట్స్ వస్తుంటాయి..." ఇలా సాగుతుంది.

భానుమతి కథల్లో హాస్యం నిజజీవితంలోని సంఘటనలనుంచే పుట్టింది. వ్యక్తుల మనస్తత్వాల్లోని వైచిత్రినుంచి పుట్టింది. మానవ సంబంధాల్లోని చాంచల్యం నుంచి పుట్టింది. అంతేకానీ వెకిలితనం నుంచో, అసహజ ఘటనల నుంచో పుట్టింది కాదు. అలాగని ఉదాత్తమైన సంఘసంస్కారిగా అభిలాషనో, మానవ వర్తనంలో మార్పులనాశించో రాయడంవల్ల పుట్టిందీ కాదు. ఇది నూటికి నూరుశాతం స్వచ్ఛమైన హాస్యం. "కూర్మావతారం"లో తాబేలు కొంత అసహజంగా అనిపించవచ్చునేమోగానీ, అక్కడ అతిశయోక్తి ఉందని అంగీకరించక తప్పదేమోగానీ, మొత్తంపైన ఈ కథలో పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ నిత్యజీవితానికి చాలా సన్నిహితంగా ఉంటాయి. భాష ఆద్యంతం అహ్లాదకరంగా, సహజంగా ఉంటుంది. రచనలో వేగం, రచయిత్రికి తను ఎన్నుకున్న ప్రక్రియపైనా, తెలుగు భాషపైనా ఉన్న అధికారాన్ని స్పష్టం చేస్తుంది.

కథాకథనం:

భానుమతి 'అత్తగారి కథలు' ఉత్తమ పురుష కథనంలో సాగుతాయి. కథ చెబుతున్న వ్యక్తి కోడలు తన అత్తగారి జీవితాన్ని కథలుగా మార్చిన ఘనత ఆ కోడలిదే. అయితే ఆ కోడలు భానుమతి కాదని రచయిత్రే చెప్పినట్లు అత్తగారి

కథలు 2వ సంపుటిలో శ్రీ పి.వి. రాజమన్నారు చెప్పారు. కానీ 'అత్తగారూ అరవ సంవత్సరాది'లోనూ, 'సంసారం గుట్టూ వ్యాధి రట్టూ' కథలోనూ కోడలు (అంటే 'నేను') షూటింగ్‌కి వెళ్ళడం. సినిమా షూటింగుల్లోని జోకులు చెప్పడంవల్ల కనీసం ఆ 'నేను' కల్పితపాత్ర కాదేమో, భానుమతిగారేమోనని అనిపిస్తుంది. తొలి దశలో రాసిన కథల్లో కోడలు సినిమానటి అని చెప్పడానికి ఎలాంటి ఆధారాలూ లేవు. కానీ అనంతర కథల్లో ఆ ప్రస్తావన ఉంది. కథకురాలు భానుమతిగారే అయి అత్తగారు కల్పితపాత్ర కావడానికి అవకాశం వుందా అంటే, 'కవయః నిరంకుశః' కనక, రచయితలకు ఆ హక్కు, అధికారం ఉన్నాయి. ఈ కథల్లో ఆత్మ చరిత్రాత్మక ధోరణిమాత్రం నిశ్చయంగా ఉంది. కల్పితమైనా వాస్తవంగా జరిగిందన్న భ్రాంతి పాఠకుడికి కలిగించడంలోనే సృజనాత్మక రచయిత ప్రతిభ ఇమిడి వుంటుంది కనక, భానుమతి నిస్సందేహంగా చక్కని సృజనాత్మకత కలిగిన రచయిత్రి.

ఉత్తమ పురుషలో సాగే కథల్లో ఆ పాత్ర సమక్షంలో జరగని సన్నివేశాలను, సంభాషణలను చిత్రించడం, కథాశిల్పంలో లోపంగానే భావించవలసి వుంటుంది. భానుమతి కథల్లో కథకురాలు లేని దృశ్యాలను కూడా యథేచ్ఛగా, ఘోరంగా చిత్రించడం చాలాసార్లే కనిపిస్తుంది. కానీ ఉత్తమ పురుషలో కథ చెప్పే పద్ధతి అవలంబిస్తూనే సార్వత్రిక దృక్కోణంలో కథ చెప్తున్న భావన పాఠకులకు కలిగించడంలో భానుమతిది అందెవేసిన చేయి. ఆ ప్రజ్ఞవల్ల మరొకరిలో లోపంగా చటుక్కున స్ఫురించే విషయం ఈ కథల్లో మనకు తోచనే తోచదు.

ముందే చెప్పినట్లు భానుమతి కథల్లో అత్తగారి కథలు అంత గొప్పగా, తక్కిన కథలు లేవు. రచయిత్రికే ఆ కథలపట్ల పెద్దగా ఆసక్తి కలగలేదనిపిస్తుంది అవి చదువుతుంటే. అత్తగారి కథల్లోని గొప్పదనం వాటిలోని సజీవగుణం; పాత్ర చిత్రణలోని వాస్తవికత; సంభాషణల్లోని చాతుర్యం; భాషలోని సహజత్వం; పి.జి వుడ్‌హౌస్ నవలా ప్రపంచం గురించి విల్లిన్‌వా అన్నట్టు, అత్తగారి కథలు మాకు హాయిగా నవ్వుకోడానికీ, ఆనందంతో విహరించడానికీ ఒక సరికొత్త ప్రపంచాన్ని సృష్టించి ఇచ్చాయి. ఆ ప్రపంచం ఎప్పటికీ విసుగనిపించదు. మళ్ళీ మళ్ళీ అందులో విహరించాలనే ఉంటుంది.

* * *

శీలా వీర్రాజు

నాళేశ్వరం శంకరం

శీలా వీర్రాజుగారు మనోతాత్త్విక కథకులు. అభ్యుదయ భావుకులు. ప్రకృతి ప్రేమికులు. సామాజిక సంబంధాలనైనా, స్త్రీ పురుష సంబంధాలనైనా, దాంపత్య సంబంధాలనైనా, స్నేహ సంబంధాలనైనా వాటి వెనకనున్న జీవన వాస్తవికతే ఆయన కథలకు ప్రధాన ఇతివృత్తం. మనిషి అంతరంగ వ్యక్తిత్వంలోని పార్శ్వాలను అభివ్యక్తం చేయడమే ఆయన కథలపని. ఆయన సృష్టించిన ప్రధాన పాత్రలను మనం అర్థంచేసుకొనడానికి పూనుకున్నపుడు ఆ పాత్రల వ్యక్తిత్వం చుట్టే కథాకథన సన్నివేశాలు. సంఘటనలు, సంభాషణలు, వాతావరణం, ప్రకృతి సౌందర్యం ఇలా ఒకదానితో వొకటి పెనవేసుకుపోయిన జీవన వాస్తవికతలోంచి మనచుట్టూ ఉన్న మనుషుల అంతఃప్రపంచాన్ని అన్వేషించి అభివ్యక్తం చేయడమే ఆయన కథల ముందున్న పార్శ్వాంశం.

వీర్రాజుగారు కథకులే కాదు, నవల, వచన కవిత్వం, చిత్రలేఖన విన్యాసంలోనూ గొప్ప ప్రతిభావంతులు. వాళ్ళు చెరగులా విస్తరించిన ఆయన సృజనాత్మక ప్రక్రియల్ని అధ్యయనం చేస్తే ఆయన తరంలో ఆయనంతటి సమగ్ర రచయిత మరొకరు లేరు. అయితేనేమి సాహిత్య విమర్శకులు విస్మరించిన దళితుడాయన. అరవైయేళ్ళు నిండనున్న వీర్రాజుగారు డెబ్బై కథలకు మించి రాయలేదు. రాసికన్న వాసిముఖ్యం అన్నట్లుగానే ప్రతి కథ కనిపించే రంగుటద్దాల సమాజంలోని వాస్తవికతను పక్కనపెట్టి, అవాస్తవం వెనక దాగిన మానవ నైజం, ఉఛ్వాసనిశ్వాసాల మీదనే గురిపెట్టగలిగింది.

వీర్రాజుగారి పాత్రలు బొమ్మలు కదిలినట్లు కదలవు. ఆటగాడిలా పరిగెత్తవు. కథనుబట్టే పాత్ర. పాత్రనుబట్టే కథ. రెంటినిబట్టే ఇతివృత్తాల స్థితిగతులు. సంఘర్షణలు. సమస్యలు. విముక్తి మార్గాలు. కథలోని ప్రధాన పాత్ర స్వభావాన్నంతా ఆ కథలోనే పొందుపరచటం ఆయన వల్లకాదు. మరో కానిపని యేమంటే కథలో విసుగుపుట్టేంత పాత్రల సంఖ్యను పెంచి, ఇతివృత్తాన్ని కంచికి పంపే ఒక్క కథ రాయలేదు. ఆయనకు పరిచయం లేని పాత్రలు ఆయన కథల్లో అగుపించవు.

కార్మిక ఇతివృత్తాలను, రైతుల ఇతివృత్తాలను, పెట్టుబడి, భూస్వాముల ఇతివృత్తాలను లేదా విప్లవ సాయుధ పోరాటాలను, సామాజిక ఉద్యమాలను, అమరవీరుల త్యాగాలను, ప్రభుత్వ హింసను ఇతివృత్తంగా స్వీకరించి కథలు రాయలేదు. "చిన్నప్పటి నుంచీ జీవితాన్ని ప్రేమించడం అలవరచుకున్నాను. స్నేహాన్నికూడా ప్రేమలా ఆరాధించడం నేర్చుకున్నాను. చాలా కథల్లో దాని ఛాయలు కనిపిస్తాయ"ని

వీరాజుగారే చెప్పుకున్నారు. విచ్ఛిన్నమైపోతున్న వ్యక్తిత్వాలు, ప్రేమలు, మానవ సంబంధాలు, స్నేహాలు, వాటి వెనకనున్న వైరుధ్యాలను అన్వేషించి, విశ్లేషించి రాయడం ఆయన కథలు చేసే పని.

వీరాజుగారి స్త్రీ పురుష పాత్రల్ని ప్రాసిక్యూషన్ చేయాలని నాకు లేదు. ఆయన చిత్తశుద్ధికి, మనోస్వభావానికి, ఆదర్శానికి, మంచితనానికి, వ్యతిరేకంగా ప్రవర్తించే పాత్రలు చాలా తక్కువ. కొన్నిటికి గోల్డ్‌మెడల్స్‌ను, మరికొన్నిటికి ఫస్టుక్లాసులను ఇస్తూ, ఆ తరువాతి పాత్రలను విస్మరించడం, విమర్శించడం శుద్ధదండగ. అసలు పాత్రల ప్రవృత్తిని లాభనష్టాలతో గుణించడం వ్యర్థం. ఎందుకంటే ఆ పాత్రల వెనక ముప్పైయేళ్ళ కిందటి మనుషులున్నారు. ఆ మనుషుల సుగుణాలు, దుర్గుణాలు, మనస్తత్వాలు, సుఖదుఃఖాలున్నాయి కనుక.

వీరాజుగారి ఎక్స్‌ప్రెషన్‌ను ప్రత్యేకంగా చెప్పాలనుకున్నపుడు మనస్సులో రెండు మూడు కథలు అదేపనిగా గుర్తుకువస్తాయి. ఒకటి 'ఏటిపాలైన యవ్వనం', రెండు 'బలహీనుడు', అలాగే మరో రెండు మూడు కథలు.

'ఏటిపాలైన యవ్వనం' కథ ద్వారా వీరాజుగారు తెలుగు కథ జీవించేంతకాలం జీవించగలరు. చలం 'ఓ పువ్వు పూసింది' కథ ఏటిపాలైన యవ్వనం మీద బలమైన ముద్ర వేసింది. ఈ రెండు కథల ఇతివృత్తాలు వేరువేరు. చలం కథానిర్మాణ పద్ధతి, ఏటిపాలైన కథా నిర్మాణాభివృద్ధిని దోహదం చేయడం ముదావహం. ఏటిపాలైన యవ్వనం కథ చదివిన తరువాత ఒక్క వాక్యం రాయాలనిపించదు నాయీ వాక్యాలతోపాటు వీరాజుగారికిది మాస్టర్ పీస్. కథాంతంలో ప్రవేశించే యువతీయువకుని విషాదాంత ప్రేమకు బదులు, ప్రకృతి సిద్ధమైన పువ్వు, తుమ్మెదతోనో, ప్రకృతిపరమైన మరోవాటినో ప్రతీకాత్మకం చేసి రాసి ఉంటే మరెంత బాగుండేదో. కథాకథన నిర్మాణానికి, దాని రీతికి, నడకకూ, ప్రతీకలకూ కథనంతా ఉదహరించాలే తప్ప – కథలోని ఒక్కో వాక్యం తీసుకుని ప్రతీకల గొప్పదనం, వర్ణనలోని శక్తి, కథనంలోని సృజనాత్మక సృష్టి, ప్రారంభ ముగింపుల ద్వారా సాధించిన నూతనత్వం అని ఒక్కో విషయాన్ని విడమరచి చెప్పడమనేదంతా కళారహస్యం తెలియనివాళ్లకు కూడా అనవసరమే. ఏటిపాలైన యవ్వనం కథారీతిలోని కళారీతిని ముక్కలు ముక్కలుగా విడగొట్టి చెప్పడమనేది కథాత్మకమైన ప్రాణాన్ని వదిలేసి అవయవాల్ని లెక్కేసినట్లే ఉంటుంది. ఏటిపాలైన యవ్వనాన్ని చదివి పొందే అనుభవం కన్నా గొప్ప అనుభవం, ఆ కథమీద మరొకరెవరైనా మరింత గొప్పగా చెప్పినా దాన్ని చదివి పొందే అనుభవరీతిలో ఉండదనుకుంటా.

'బలహీనుడు' కథను డి. రామలింగంగారు వ్యాఖ్యానిస్తూ "ఎక్స్‌ప్రెషనిజం అనే పదాన్ని అనుసరించి రాసినది. ఇది సారస్వతంలో వచ్చిన నూతనోద్యమం. బాహ్య వాస్తవికతను కాక, అంతరంగిక అనుభూతిని నిరూపించవలెనని చెప్పే వాదమిది. ఈ వాదం ఒకవిధంగా ఇంప్రెషనిజంపై తిరుగుబాటు"గా సూచించారు. ఆ తిరుగుబాటు వాదంలోకి వెళ్ళడంకన్నా కథలోకి వెళ్లడం మంచిది. కథలోని బలహీనుడు – గోపాలం. ఆయన స్వగతం బలహీనుడి కథకు ఇతివృత్తం. వ్యంగ్యం ఉట్టిపడుతుంది. గోపీచంద్ అసమర్థుని జీవన యాత్రలాంటిదే వీరాజుగారి బలహీనుడి జీవన యాత్ర. గోపీచంద్‌గారి అసమర్థుడు మనలో ఉన్నట్లే వీరాజుగారి బలహీనుడు

మనందరిలో ఉన్నాడు. ఈ గోపాలానికి యూనివర్సల్ క్యారక్టర్ గుణముంది. అతడిలోని మనోసఫలత, విఫలత, జయాపజయాలు, జీవన రసహీనత, ఉద్వేగం, నిరాశ, మార్మికతతో కలగలసిన వ్యంగ్య వ్యక్తీకరణ కథలోనే కాదు, గోపాలం పాత్రలోనూ చూడగలం. గోపీచంద్ అసమర్థుడి బాహ్యనడవడి గోపాలంలో అగుపించినా బుచ్చిబాబు కథలలోని మనోమార్మికత, ఆత్మసంఘర్షణలోంచే గోపాలం ఆత్మకథ రూపుదిద్దుకోకలిగింది.

వీర్రాజుగారు పెద్దకథలు, చిన్నకథలు రాశారు. పేజీల సంఖ్యను పక్కన పెట్టాల్సిందే. వస్తువు రీత్యా అధ్యయనం చేస్తే ఆయన వన్నీ కథానికలే. ఆయన వస్తురూపాల్ని సూత్రీకరించలేదు. తోచినవిధంగా రాయటమే ఆయన పద్ధతి. ఆయన రీతి. ఒకటి రెండు కథల్ని వొదిలేస్తే ఆయన మార్గం మీద ఎవరి ముద్రలూ కనిపించవు. ఎవరి అలికిడి వినిపించదు. ఆయన మార్గంలో ఆయనే ధ్వని. ఆయనే ప్రతిధ్వని. ఆయనదంతా సరళ వాక్య నిర్మాణం. మనస్తత్వ వర్ణనం. వ్యక్తిత్వ నిరూపణం. కథను నడిపే నడవడి మీద ధ్యాస తక్కువ. ఇతివృత్త నడవడి మీదనే ధ్యాస ఎక్కువ. వీర్రాజుగారిని 'ఫామ్' రచయిత అనడంకన్నా 'కాంటెంట్' రచయిత అనడమే సమంజసం. వచన కథాకవిత్వంలో ఆయనకు వచన నిర్మాణ పద్ధతి ప్రధానమైతే; కథా సాహిత్యంలో సమకాలీన రచయితల ఇతివృత్తాల కన్నా భిన్నమైన ఇతివృత్తాల్ని ఎన్నుకొని రాయడమే ఆయనలోని ప్రధానాంశం. ఇతివృత్తం విషయంలో మరోమాట చెప్పాలి. ఆయనకు అరసం, విరసం తదితర సంస్థల కథారచయితలతో స్నేహం ఉంది. అభిమానం ఉంది. వారివారి రచనలతో సాన్నిహిత్యం ఉంది. ఆయన కథలన్నీ ఇరవై, ముప్పై యేళ్ళక్రితం రాసినవే. ఇప్పుడాయనకున్న భావజాలానికీ, అప్పుడున్న భావజాలానికీ వ్యత్యాసం ఉంది. అంతెందుకు చలం, జాషువా కాలంలోని రాజకీయ, సాంఘిక జీవనం వీర్రాజుగారి కథారచన కాలంలో మరోరూపంలో ఉన్నా దాన్ని తన ఇతివృత్తాలలోకి ఆహ్వానించలేదు. అందువల్ల ఆయన కథలకు సొంత గొంతు, సొంత నడవడి, మనోస్వేచ్ఛ అలవడింది. తెలుగు కథాసాహిత్యంలోకి తెచ్చిన భిన్న ఇతివృత్తాల విభిన్న గుణతత్వమే ఆయన కథ సంతరించుకుంది.

వీర్రాజుగారు 'నీడ' కథలో ఆదర్శవంతమైన పాత్రల్ని చిత్రించారు. దాంపత్యంలోని అంతర్ముఖత్వానికి, వైరుధ్యానికి శంకరం, చందనం ప్రతీకలు. ఈ ఇద్దరూ మంచి భావాలున్న స్నేహితులు. శంకరం, చందనంను ప్రేమించాడు. ఆయనది అవ్యక్తం చేయని ప్రేమ. చందనంకు పెళ్ళయిపోయిన తర్వాత తానూ పెళ్ళి చేసుకున్నాడు. ఇది కథలో ప్రధానం కాదు. ప్రధాన విషయం వారి స్నేహంలో మార్పు. పెళ్ళి తర్వాత చందనంలో వచ్చిన మార్పు. భర్త 'నీడ'న భార్య బతుకును తెలుసుకుంది. ఈ నీడను చందనం అలవర్చుకుంది. దాంపత్యంలో భార్యాభర్తల అసమానతలకు 'నీడ' ప్రతీక. సహజీవనం అందించని అసమ సమాజానికి ప్రతీక. ఆధిపత్య భావజాలానికి ప్రతీక. ఈ నీడను మన కుటుంబ వ్యవస్థలోంచి తొలిగించడం కోసమే ఈ కథ. ఈ నీడను ప్రశ్నించే స్త్రీపై అన్నీ అసమానపు నీడలే. చందనం జీవనంలోని నీడను శంకరం పసిగట్టినా కనీసం ఆ నీడను తన భార్యలోంచైనా తొలగించలేకపోయాడు. శంకరం, చందనం మనోభావాల్లోని నీడను ఎత్తిచూపడంకోసమే ఈ కథ.

దాంపత్యాలలో అవ్యక్తంగా ఉన్న మనోభావాన్ని వ్యక్తంచేయడంకోసమే 'కల మలచిన కథ'. స్వాప్నిక, వాస్తవిక జగత్తుల మధ్యన జీవించే చిత్రకారుడు స్వామీరావు ఓ రోజు భార్య విద్యావతితో కలిసి, అజంతాకు వెళ్ళి, అక్కడి శిల్ప సౌందర్యంలో ఐక్యం కావడం, ఓ ముష్టిదాన్నిచూసి జాలిపడడం ఆ రాత్రే వచ్చిన ఆయన 'కల'కు కారణం. కల మలచిన కథకు ఇతివృత్తం. అజంతా గుహలోని ఓ శిల్పం కలలో స్త్రీరూపం ధరించి 'నేను నీ ప్రియురాలినీ, నావల్లనే ఆనాటి రాజు నిన్ను హింసించాడు. దేశ బహిష్కృతుణ్ణి చేశాడు. ఐనా నీవు నా శిల్పమే చెక్కావు. ఓ పనిపిల్ల నీకా సమయంలో సహాయం చేసింది. ఎవరోకాదు నీ భార్య విద్యావతే. ఆ ముష్టిదాన్ని నేనే'నని చెప్పడంతో కల చెదిరిపోవడం, స్వామీరావు ముష్టిపిల్ల కోసం వెతుకులాట ఈ కథలోని ఇతివృత్తం. స్వామీరావు, శిల్పసుందరి పాత్రల బాహ్యస్ట్రిక్చర్‌ను మినహాయించి ఇన్నర్ స్ట్రిక్చర్‌కే ఎక్కువ ప్రాధాన్యమివ్వడం మంచి కథానిర్మాణానికి తార్కాణం. స్వామిరావులోని అవ్యక్త మనోభావాల్ని వ్యక్తం చేయడంకోసం 'కల'ను కల్పించడం, అది వాస్తవమే అనేంత వాస్తవికతను సంతరించడం కథనరీతికి మేలు చేయగలిగింది కానీ రచయితకు పునర్జన్మల మీద నమ్మకం ఉందనే భావన స్వామీరావు ముష్టిపిల్ల వెతుకులాట ద్వారా కలగక మానదు.

అతి మెత్తని దాంపత్య హృదయ ద్వారాన్ని స్పృశించిన కథ 'సమాధి'. తొలిరోజుల్లో వీరాజుగారు ఈ కథను రాసి ఉంటారేమో. మరణించిన భర్త సమాధి పక్కనే, బతికున్న భార్య తాను, మరణించిన తరువాత తన సమాధి, తన భర్త పక్కనే ఉండాలని అనుకుంటుంది. అనుకున్నట్లుగానే సమాధి కథ, చివర్న భర్త పక్కనే తన సమాధి వెలిసేట్లు ఏర్పాట్లు చేసుకోవడం అనేది అన్యోన్య ప్రేమకు వాళ్ళను ఆదిదంపతులను చేయడమే. ఐతే దాంపత్యంలో భర్త ఆధిక్యత, హింసను ప్రశ్నిస్తున్న స్త్రీవాదులు ఈ కథను వ్యతిరేకించక మానరు. ఓ పాకిస్తానీ పిల్ల "ఎక్కడో సింధ్‌లోని 'షికార్ పురుష్'లో పుట్టి ఆ హిమానీ నది సింధూశీతల జలాన్ని తాగి పెరిగి, యిక్కడ యీ గోదావరి పవిత్ర గంగలో కలవాలనే ఆమె కోరిక ఎంత మహోదాత్తమైనది" అని ఆమెలోని విశాలత్వాన్ని ఉన్నతీకరించారు. 'భర్త చనిపోయిన స్థలంలో పవిత్రమైన గోదావరి ఒడ్డున అయన సమాధి పక్కనే తన సమాధి లేవాలని ఆమె సంకల్పం' అనేది ఆదర్శ పాతివ్రత్యంలోని అంతిమ ఆశయాన్ని వ్యక్తపరచడమే ననుకుంటా. సమాధిలోని ప్రధాన పాత్రకూడా ఆమె ద్వారా ప్రభావితుడై భార్యను పుట్టింటి నుండీ కాపురానికి తెచ్చుకుని, ఆదర్శానికి పరాకాష్ఠగా నిలిచిన ఆమె సమాధిని తన భార్యకు మొట్టమొదట చూపించడం అనేది విచ్ఛిన్నమైపోతున్న సంబంధాలను వ్యక్తిగత కోణాల్లోంచి చూడకుండా దాంపత్యాను బంధాల్లోంచే వాళ్ళవాళ్ళ వ్యక్తిత్వాలను చూడాలని చెప్పడం కథలోని పరమార్థం.

'అతుకుపడ్డ సౌందర్యం' కథలోని ప్రధాన పాత్ర, యూసఫా బాల్యస్నేహితులు. స్నేహంప్రేమగా మారకముందే యూసఫాకు పెళ్ళయింది. 'ఎంతకాలమని ఈ నిరీక్షణల్ని ఊపిరిగా పీల్చేది' అనుకుని తానూ పెళ్ళిచేసుకున్నాడు. అతుకుపడ్డ సౌందర్యం ఇరువురి జీవనంలోనూ ప్రవేశించింది. యూసఫాకు పెళ్ళి కావడమే ఒక అతుకు. మళ్ళీ పెళ్ళికావడం ఒక అతుకు. ఈ విధంగా యూసఫాది అతుకుపడ్డ సౌందర్యమైతే ప్రధాన పాత్రలోని అతుకు పడ్డ సౌందర్యం మరోవిధమైంది. యూసఫాకు

పెళ్ళయిన తరువాత ఒక్కమారైనా కలవక పోయాననే బాధ ఒక అతుకైతే, దాచుకుని, దాచుకుని యూసఫా చిరునామాను పారేయడం, మళ్ళీ చిరునామా లభిస్తే ఒక్కమారైనా పలకరించి రావాలని అనుకోవడం అదికూడా లభించకపోవడం మరో అతుకు. ఇన్ని అతుకులున్న – అతుకుపడ్డ సౌందర్యం కథలో సాంఘిక, మానసిక, జీవన సంబంధాలలోని భౌతికమైన అతుకుల్ని విప్పిచెప్పడం కన్నా మానసికమైన అతుకులనే ఎక్కువగా చెప్పడం ఈ కథలోని రహస్యం. ప్రారంభ, ముగింపులు సాధారణమైనవే. కథాకథనం కూడా అంతే. అయితే ఈ సాధారణ శైలివల్ల సాధించినవి సరళత, సునిశితత్వం, సహజ సౌందర్యం లాంటివేనని విశ్వసించాలి.

వీరాజుగారు కథలు యెలా రాశారన్నది ముఖ్యం కాదు. ఏ విషయం మనముందుంచారన్నదే ముఖ్యం. ఇతివృత్తాన్ని బట్టి నడపించే శైలి ఆయనలోని సహజగుణం కనుక అ గుణం వెనక కనిపించే సౌందర్య ధోరణీ, దానివెనుక తనలోని తాత్వికానుభవం అంతా కలిసి పాత్రల జీవన విధానంలో భాగమైపోతుంది. జీవితంలోని ప్రేమ, స్నేహం అనేవాటిని ప్రబోధిస్తూనే ద్వేషించాల్సిన అసహజ సంబంధాల్ని తత్ సమయంలోనే ద్వేషించడం 'రంగుటద్దాల' కథలోని విశ్లేషణం. పురుష మనస్తత్వానికి, ఆధిక్యతకు లొంగని పాత్ర వసంతది. వసంత చుట్టూ వాసమూర్తి, కన్నాజీరావులే కాదు రంగుటద్దాల కథను విన్నవించే అతి ప్రధానమైన ఉత్తమ పురుష కూడా. ఈ ముగ్గురు రంగుపులిమిన రంగుటద్దాలే. వసంత తమతమ స్వంతం అయితే బాగుండునని అనుకున్నవారే. ఈ ముగ్గురి మనోభావాల్ని పసిగట్టిన వసంత స్నేహంగా ఉంటూనే వాళ్ళనెలా ఉపయోగించుకుందో ప్రధాన పాత్రద్వారానే తెలుస్తుంది. వసంతలోని ఉదాత్తత, వాళ్ళలోని డొల్లతనం వాళ్ళచేతనే చెప్పించడం అనేది రియాలిజంలో అంతర్భాగమే. ప్రధాన పాత్రలోని మనోవైఫల్యం, మెత్తదనం, సౌకుమార్యం, సహనం, ఓర్పు, దెబ్బతినని అహం వసంతముందే కాదు పాఠకుని మనోతీరం ముందు నిలిచిపోతుంది. స్పృశించీ స్పృశించనట్టు, స్పర్శించీ స్పర్శించనట్టు ప్రవర్తించే పాత్రలకన్నా ఇటువంటి ఉత్తమ పురుష పాత్రవెనక సామాజిక మూలం ఉందనేది అర్థమవుతుంది. వాసమూర్తి, కన్నాజీరావు, ఉత్తమ పురుషలోని అంతర్ దృష్టితోపాటు బాహ్యదృష్టిలోని స్వార్థబుద్ధినీ, కళానైపుణ్యంతో పులుముకున్న రంగుల్నీ మనముందు ఉంచడం వల్లనే సున్నితపు పొరలు ఆలోచించ గలుగుతాయి.

వీరాజుగారు స్త్రీ పురుష స్నేహసంబంధాల్ని వ్యక్తపరిచే ఆయా పాత్రల గాఢమైన విశ్వాసాల్ని, ఆత్మీయతల్ని, నమ్మకాల్ని ప్రవేశపెడతారు. ఈ ప్రవేశపెట్టే పద్ధతి అతిసరళంగా ఉండటంవల్లనే 'దీపానికి చమురు' కథలోని గాఢతను పట్టుకోగలం. ఇది ముగ్గురు మిత్రుల కథ. ఈ ముగ్గురు పురుషుల మధ్యనో, ముగ్గురు స్త్రీల మధ్యనోకాక స్త్రీ పురుషుల మధ్యన కథను నడిపించడమైంది. స్త్రీ పురుష స్నేహసంబంధాలు ఎప్పుడైనా శారీరక సంబంధాలు కాగలవన్న విమర్శను ఖండించడం కోసమే ఈ కథను రాయలేదు. స్త్రీ పురుషుల మధ్య అమలిన స్నేహం ఉంటుందని చెప్పడం ఈ కథలోని అంతరార్థం. ఇందులో మందాకిని సంసారం మోడువారిందనీ, అది చిగురించాలని కోరుకునే ఆమె స్నేహితులు ఇద్దరే. ఒకరు చిత్రకారుడైతే,

మరొకరు కథారచయిత. దీపానికి చమురు కథను మనతో విన్నవించేది కథారచయితనే. 'దీపానికి చమురు'లో దీపం మందాకిని, చమురు ఆమె భర్త. మందాకిని భర్తకు దూరమైనపుడు ఆమె చమురులేని దీపం, భర్త మళ్లీ స్వీకరించడం అనేది దీపానికి చమురు లభించిందని దీపానికి చమురును స్నేహానికి ప్రతీకగా భావిస్తే స్నేహమనే దీపానికి మందాకిని వెలుగైతే, చిత్రకారుడు వత్తి, కథకుడు చమురుగా ఊహించుకున్నా ఔచిత్యంగానే ఉంటుంది.

వీర్రాజుగారు మానవ సంబంధాలలోని గాఢతనూ, స్నేహసంబంధాలలోని మమ కారాల్నీ పట్టుకోగలిగారు. ప్రతిభావంతంగా ఈ పట్టుకునే శక్తి అయనలో ఉండటం వల్లనే స్నేహాన్ని నిశిత దృష్టితోనూ, బుద్ధి కుశలత తోనూ చూడగలిగారు. వీర్రాజుగారి వ్యక్తిగత అనుభవమే 'పగా మైనస్ ద్వేషం' కథ. స్నేహంలోని స్థిర, అస్థిరాలకు కారణాల్ని అన్వేషించగలిగారు. స్నేహంపట్ల అయనకున్న ప్రేమను సంగీతరావులో చూపించగలిగారు. భానుమూర్తి తాగుబోతు కావడానికి వరహాలరావు కారణమైతే తాగుడు మాన్పించడానికి సంగీతరావు కారణం. వరహాలరావు స్నేహాన్ని తేలికగా వదిలేసుకున్నంతగా, భానుమూర్తి స్నేహాన్ని అంత తేలికగా పొందలేకపోయాడు. సంగీతరావులోని సున్నితత్వం, పరితపించే గుణం, మంచి స్నేహితుల్ని వొదులుకోలేని తనం – కథారచయిత వీర్రాజుగారిలో ఉన్నట్లే – సంగీతరావులోనూ చూడగలం. మంచి స్నేహానికి మారుపేరు పగా మైనస్ ద్వేషం కథ.

వీర్రాజుగారు తన పాత్రలకు ఇచ్చిన వ్యక్తిత్వం మరువలేనిది. సామాజిక జీవనంలో తటస్థపడే మనుషులకు ప్రాతినిధ్యం వహించేవే అయన కథలలోని ప్రధాన పాత్రలు. ఆదర్శ పాత్రల్ని ప్రేమించి కథలు రాసినంతగా దుష్ట పాత్రల్ని ఎన్నుకుని కథలు రాయరు. ఆదర్శ మనుషులంటేనే అయనకు ఇష్టం. ఆదర్శ స్వభావంగల పాత్రల్ని మలచడంలో అయనకొక ప్రత్యేకత ఉంది. 'గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్ బై' కథలో కస్తూరి, రమణారావులు ప్రేమించుకున్నారు. పెళ్ళిచేసుకుందామనుకున్నారు. మంచి మనుషులు. ఉద్యోగస్తులు. కస్తూరి పైననే కుటుంబం ఆధారపడి ఉంది. సంపాదించే తండ్రి రిటైర్ అయ్యాడు. పెళ్ళిచేసుకున్న తరువాత కూడా కస్తూరి సంపాదనను ఆమె కుటుంబానికే ఇవ్వడం సరియైందని రమణారావు తలంచాడు. అయితే కథ అడ్డం తిరిగింది. కస్తూరిని కుటుంబ సభ్యులంతా అవమానించారు. వారిద్దరి ప్రేమను ఎద్దేవా చేశారు. రమణారావును విమర్శించారు. తనవాళ్ళకోసం త్యాగం చేయడం వ్యర్థమని కస్తూరి నిర్ణయించుకుంటుంది. గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్ బై చెప్పేసి పెళ్ళి చేసుకుందామని ఓ నిర్ణయానికి వస్తుంది. కథలో తల్లిదండ్రుల విమర్శ, తెచ్చిపెట్టినట్టుగా, కథ ముగింపుకు అనేట్లుగా కొంత సాగింది. కస్తూరి, రమణారావులో ఉండే సహజత్వం కస్తూరి తల్లిదండ్రులలో చూడలేం. కస్తూరి త్యాగానికి గుడ్ బై కొట్టేసినందుకు పాఠకుడు అభినందించకుండా ఉండలేడు. ఆదర్శ మానవుల ప్రేమను ఏ బంధాలు నిరోధించలేవు. త్యాగాన్ని స్వీకరించలేని మూర్ఖుల కోసం త్యాగం చేయడం నిరర్థకం అని కస్తూరిని చూసి నేర్చుకోవలసిన విషయం.

'నీడపట్టు మనిషి' కథ విచిత్రమైంది. స్త్రీ పురుషుల వ్యక్తిత్వాలను వ్యాఖ్యానించడం, మనోభావాల సరిహద్దుల్ని అర్థంచేసుకోగల ఆలోచనను ఈ కథ ఇవ్వగలుగుతుంది.

నాగావళి, సదానంద ఒకరినొకరు ఇష్టపడినవారు. అయితే వారివారి వ్యక్తిత్వాలు, మనోభావాలు, ప్రవర్తనలు, సంభాషణలు పాఠకుణ్ణి ఉత్కంఠభరితుణ్ణి చేస్తాయి. 'ప్రేమలోనైనా శాసించడం ఇష్టం' లేనివాడు సదానంద. 'పెళ్ళిచేసుకోదలిస్తే మిమ్మల్ని శాసించగలిగే ఆమెనే పెళ్ళిచేసుకోండి' అని చెప్పే నాగావళి మధ్యన ఉన్న ఆధిక్యతా భావాలకు పైచేయి ఎవరిదనే చర్చను కాకుండా ఎవరికి 'నీడపట్టు మనిషి' అవసరమనే చర్చను ఒపెన్ చేసిన కథ ఇది. నీడపట్టు మనిషి అవసరం సదానందకా? నాగావళికా? అసలు నీడపట్టు మనిషి అవసరం లేకుండా వాళ్ళిద్దరూ జీవించలేరా? అనేది చర్చ. సదానంద భావుకుడు. నాగావళిని ప్రేమిస్తున్నవాడు కానీ ఆమె ఆధిక్యతను ఇష్టపడడు. 'అధికారంతో గాని, అభిమానంతోగాని ఎవరయినా నన్ను కట్టిపడేయాలని చూస్తున్నట్టు అర్థమైతే వారి దగ్గరకు వెళ్ళేవాడిని కాదు. అలా నా వ్యక్తిత్వం నిర్మించుకుంటూ వచ్చాను....నాదైన వ్యక్తిత్వం నాకుండాలని నా ఆరాటం. నువ్వు అభిమానంతో కట్టిపడేయాలని చూశావు. ప్రేమతో శాసించడానికి ప్రయత్నించావు. నా వ్యక్తిత్వాన్ని కూడా గౌరవించాలనే విషయాన్ని విస్మరించావు' అనేది నాగావళి మనస్తత్వంపై మోపిన అభియోగమైతే 'అసలు మీకు ఒక వ్యక్తిత్వం అంటూ స్థిరంగా లేదు. మరీ మంచివాళ్ళకూ, అమాయకులకూ ఒక స్థిరమైన వ్యక్తిత్వం అంటూ ఉండదు. ఎప్పటికప్పుడు అది మారిపోతూ ఉంటుంది. ఎదుటివారిని బాధపెట్టడం యిష్టంలేక తమ అభిరుచుల్ని మార్చుకుంటూ పోతుంటారు....మొట్టమొదట మీ నీడలోనే వుందామనుకున్నాను. కాని మీ మీదనే గొడుగు పట్టాల్సిన అవసరం వుందని తెలుసుకున్నాను. అంతటా సౌందర్యాన్నీ, మంచితనాన్ని చూసే మీకు ఊహల్లో విహరించడం తప్ప భూమిమీద నడవడం చేతకాదు. అందువల్ల ఎప్పుడూ నీడలా అంటిపెట్టుకునే మనిషి అవసరం మీకు' అనేది నాగావళి అభియోగం. ముగింపులో సదానందలో మార్పురావడం రచయిత చెప్పదలుచుకున్న తీర్పు. నాగావళి, సదానంద పాత్రలు మన చుట్టూ ఉన్న మనుషుల్లో చూడగలం. వాళ్ళిద్దరూ మనోపరిపక్వతకూ, అభివృద్ధి వైపుకూ ప్రయాణించడంవల్ల వాళ్ళలా – మనమూ జీవించాలనీ భావిస్తాం. సదానందలోని మార్పు హర్షించదగింది. 'నీడపట్టు మనిషి' అవసరం వాస్తవ జగత్తును స్వాప్నిక జగత్తుగా మార్చుకుని జీవించేవాళ్ళకే అవసరమన్న సత్యాన్ని ఈ కథలో ప్రతిపాదించదలుచుకున్న అంశం.

'ఊరు వీడ్కోలు చెప్పింది' కథలో రామచంద్రం మాస్టారు బదిలీమీద వెళ్ళినప్పుడు ఆయన సేవల్ని గుర్తించి ఊరు ఘనంగా వీడ్కోలు చెప్పింది. మాస్టారు కూడా ఊరివాళ్ళందరిని కీర్తించారు. మాస్టారు మంచితనం, ఊరు మంచితనం కథలోని ఇతివృత్తం అనుకుంటాంకానీ మాస్టారు కూతురు ఎర్రిపిల్లను ఊల్లోవి వాడెవడో పాడుచేశాడనీ, అందువల్ల ఆమెకు కడుపు వచ్చిందనీ, మాస్టారు ఊరుకు మేలుచేస్తే మాస్టారు కూతురికి ఊరు కీడు చేసిందనేది ధ్వని. ముగింపులోనే ఎర్రిపిల్లకు మోసం జరిగిందని చెప్పడంకన్నా ఆ మోసం ఇతివృత్తంగా మలచి, పూలదండలోని దారంలా కథాకథనమంతా అల్లుకుపోతే బాగుండేది. అయితే పైకి బాగా కనిపించేవాళ్ళు మోసం చేసిందాకా తెలియదన్నట్లు కథలోని అసలు విషయం చివర్న చెప్పడం రాయడంలోని ఓ టెక్నిక్కుగా భావించుకోవడానికి వీలుంది.

'ఓడిపోయాక'లో భానుమతి, రాజారాం ఉత్తములు. మంచివాళ్ళు. ఒకరిమీద ఒకరికి అభిమానం, ప్రేమ ఉన్నవారు. అనుకోని సంఘటన వల్ల భానుమతిని ఒకడు మోసం చేసి బ్రోతల్ హౌజ్‌లోకి లాక్కుపోయినప్పుడు రాజారాం చేరదీయడం కథలో మామూలే. ఓడిపోయాక కథకు ఇది అసలు కథ కాదు. భానుమతి, రాజారాంలు ఓడిపోయాకే కలుసుకున్నారు. ఒకరి విషయంలో ఒకరు ఓటమిని చవిచూశారు. మొదట్లో రాజారాం ప్రేమను భానుమతి నిరాకరిస్తే, చివర్న చెడిపోయిందనే ముద్ర పడిన భానుమతి ప్రేమను రాజారాం స్వీకరించలేదు. ఇద్దరూ ఓడిపోయాక, ఏర్పడిన విషాదం, సానుభూతిని సంతరించుకోగలుగుతుంది. భానుమతి ఓడిపోయాకే మనిషయింది. 'ఓడిపోయాక ఏ ముఖం పెట్టుకుని మళ్ళీ ఆ వూళ్ళో అడుగు పెట్టగలను! నా గురించి చూడకు. నేను చచ్చిపోవడంలేదు. బతుక్కి దారొకటి వెతుక్కోవాలి కదా.' అని తండ్రికి ఉత్తరం రాసి మళ్ళీ జీవన సంగ్రామంలో అడుగుమోపింది. గత జీవన మలినాన్ని కడిగేసుకుని విజయపుంజాలు వెతికి పట్టుకోవడానికి వెళ్ళిపోయింది. 'టేబులు కింద కసికొద్దీ నలిపేసి వుండచుట్టి పారేసిన' రాజారాం ఫోటోను రాజారామే తీసి చూసుకోవడంతో జీవితంలో రాజారామే ఓడిపోయాక మిగిలాడని అనుకోగలం.

'తూకం రాళ్ళు' కథలో అధికారి, సేవకుడి అవమానాలను తూకం వేయడం కథలోని ముఖ్యాంశం. అధికారి కూతురు, సేవకుడి కూతురు ఇల్లువిడిచి వెళ్ళిపోయారు. వాళ్ళను వెతకడం కథలోని కథాకథనం. కథంతా అధికారి కూతురు వెతకడానికే సరిపోయింది సేవకుడి కూతురు ముగింపులో ఇల్లు విడిచింది. అధికారి కూతురు గుట్టుచప్పుడు కాకుండా వెతకడం ఓపక్కన అధికారి "అధికారం ఎర్రగా కణకణ మండుతున్న చింత నిప్పులా, తుపాకీ గుండు కక్కిన కాగిన రక్తపు బొట్టులా భయంకరంగా అసహ్యంగా అధికారి కళ్ళచుట్టూ" తిరిగి అధికారి కీర్తిప్రతిష్టలను తూకంవేస్తుంది. సేవకుడి కూతురు ఇల్లు వదిలిందని తెలియగానే వాణ్ణిచూసినవాడల్లా "అదు యిప్పుడు మనలో లేదులేండి. అడి కూతురు పొద్దున్నే దేశాటనకి బైలుదేరింది. అదూ, అడి పెళ్ళాం పొద్దుట్నించి కాళ్ళరిగి పోయేలా తిరుగుతున్నారు. అడి పిచ్చిగానీ యింకెక్కడ కనిపిస్తుంది. ఎప్పుడో వుడాయించేస్తేను. అడికి ఖర్చు మిగిల్చేసి ఎవడితోనో లేచిపోయివుంటుంది" అని సేవకుణ్ణి అవమానపు నిందలతోనూ, అవహేళనలతోనూ తూకం వేయడం వెనక నున్న జీవన ప్రమాణాలూ, ఆర్థిక స్తోమతలు వాళ్ళవాళ్ళ విలువల్ని బట్టి తూకం రాళ్ళతో తూకం వేయడంవల్ల సేవకుడి దయనీయ జీవితం, మనలోని మనోమంచుకొండల్ని కరిగించే శైలితో కథ సాగిపోతుంది. కూతురు ఇల్లువిడిచి పోయిందని ఓరోజు సేవకుడు వెళ్ళకపోతే సానుభూతి చూపాల్సిన "అధికారికి నవ్వొచ్చి కోపం కొట్టుకు పోయింది. జోకరిని చూసినట్టు చూసి సర్లే వెళ్ళు. రేపుకూడా ఎగనామం పెట్టకుండా పొద్దున్నే తగలడు" అంటాడు వాణ్ణే తన అధికారం తూకం రాళ్ళతో కొలుస్తు. తూకం రాళ్ళలోని సేవకుడు ఒకరకంగా జీవిస్తే 'ఉగాది' కథలో సత్యం మరోవిధంగా జీవించాడు. ఉన్నవాళ్ళు ఉగాది సంబరాలు వాస్తవ జీవితంలో పొందితే పండగపూట కూడా అయిదురూపాయలు అప్పుపుట్టని సత్యం వాస్తవ జీవితంలో ఉగాది సంబరాలను

స్వప్నాల్లో చేసుకుంటాడు. స్వప్నంలో వాడో లక్షాధికారైనట్టు, ఓ సౌందర్యరాశితో జీవనాన్ని అనుభవిస్తున్నట్టు కలగంటాడు. లేనివాడికి స్వప్నాలే ఆనందాన్నివ్వగలవు కానీ ఉన్నవారు వాస్తవంలోనే ఆనందాల్ని పొందగలరు.

'చాపకింద నీరు'లోని ప్రేమ కథలాంటిదే 'కాముడు కాలిపోయాడు' కథ. తనలో పెంచుకున్న ప్రేమను తనలోనే తుంచుకునే పరిస్థితులకు కారణాలు చూపించే కథ 'కాముడు కాలిపోయాడు'. ఫణీంద్రుడు, తనలోని ప్రేమను లోకేశ్వరితో చెప్పుకోలేకపోవడానికి కారణం "ఇంతకాలం తన చదువుకు అజ్ఞాతంగా సహాయం చేస్తున్న వ్యక్తి ఆమె మేనమామే అనీ, అతనికిచ్చి ఆమెను పెళ్ళి చేయాలని" వాళ్ళ ఇంట్లో నిర్ణయించడం వల్లనే ఫణీంద్రుడు తనలోని ప్రేమను తనలోనే చంపుకున్నాడు. మేలుచేసిన ఆమె మేనమామకు కీడు చేయరాదని తలంచి ఓ బొమ్మను గీసి ఆ బొమ్మ పొట్టలో 'కాముడు' అని రాసి కాల్చివేశాడు. కథలో కనిపించే విచిత్రమేమంటే భగవతి ఫణీంద్రుడిని ప్రేమించడం. లోకేశ్వరిని ఫణీంద్రుడు ప్రేమించి వైఫల్యం పొందితే, భగవతి ఫణీంద్రుడిని ప్రేమించి వైఫల్యం పొందింది. ఇద్దరిలోనూ కాముడు కాలిపోయాడు.

దాంపత్యంలో ప్రజ్వరిల్లే అనుమానపు జ్వాలకు అద్దం పట్టేకథ జ్వాల. ఈ అనుమానం కథాంతంలో కనిపించే సందేహంలోనే. 'జ్వాల' భౌతికంగా కాలిపోతున్న పుండరీకాక్షుని ఇంటిమంటల ఓ పక్కన, కాలిన భార్యజానకమ్మ ఒంటి మంటల్ని ఓ పక్కన, పుండరీకాక్షుని మిత్రుడు శేషగిరి ఓదార్పులు మరోపక్కన ఉన్నప్పటికీ జ్వాలలోని అసలైన జ్వాల మంటల్లో కాలిన జానకమ్మ ఫోటో వెనక శేషగిరి ప్రేమతో జానకమ్మకు అని బహూకరించిన వాక్యాన్ని చదివి అనుమానపు జ్వాలను భార్యపై పెంచుకోగలిగాడు. కాలిపోతున్న ఇంటి జ్వాలల్ని ఆర్పుకుంటున్నారు కానీ భార్యమీద ప్రజ్వరిల్లుతున్న భర్తలోని అనుమానపు జ్వాలను ఆర్పేవారెవరు? ఇల్లు కాలిపోయినప్పుడు కలిగే విషాదం, ప్రపంచంలో ఎవరిల్లు కాలిపోయినా ఆ విషాదమే కలుగుతుంది.

ప్రేమ, పెళ్ళి అనే రెండు అంశాలలోని జయాపజయాలు; ధైర్యసాహసాల మీద ఆధారపడి ఉంటాయని అవి లేనప్పుడు అపజయం వెన్నంటే ఉంటుందనీ చెప్పడానికే 'చక్రం తిప్పిన చెయ్యి' కథ. సుబ్బారావు, పార్వతిని పెళ్ళిచేసుకుందామనుకున్నాడు. తాను పార్వతిని కోరుకుంటున్నట్లే, పార్వతికూడా తన్ను కోరుకుంటుందని మురిసిపోయాడుకానీ ఆమె తండ్రిని ఎదిరించి, అసలు విషయం చెప్పలేకపోయాడు. అందువల్ల పార్వతి "ఇన్నాళ్ళు ఆడే అని పట్టుకుని ఏళ్ళాడేను. ఆడు వొట్టి పిరికివెదవ. అలాటి పిరికి సన్నాసిని కట్టుకునేదేటి. అందుకే రాజోలు సంబంధం వొప్పేసుకున్నానని" పార్వతి చక్రం తిప్పేస్తుంది. సుబ్బారావు పెళ్ళయిన తరువాత పార్వతి చెయ్యి పట్టుకుని ఏడడుగులు నడుద్దామనుకున్నాడు కానీ ఆ చెయ్యే చక్రం తిప్పుతుందనుకోలేదనేది సుబ్బారావు మీద జాలితో పలకవలసిన విషయం. సుబ్బారావులో అమాయకత్వం, మంచితనం ఉన్నంతగా ధైర్యసాహసాలు లేవు. అవిలేనప్పుడు అపజయం అనే చెయ్యి అనివార్యంగా చక్రం తిప్పుతుందనీ, ఆ చక్రం కింద తాను నలిగిపోతానని సుబ్బారావు గ్రహించవలసిన అంశం. సుబ్బారావు లాంటి వాళ్ళు గ్రహించటం కోసమే ఈ కథ. కథ నడకతోపాటు సుబ్బారావులోని

అంతర్గత సంఘర్షణ, ఆత్మానందం, భ్రమల బ్రతుకు అతివాస్తవంగా ఉండటంవల్ల ఓ మంచి కథ చదివామన్న తృప్తి కలుగుతుంది.

ప్రేమించడంలో ఎవరి ప్రమేయం ఉండదుకానీ ప్రేమించుకున్న వారిరువురు కలిసి ఉండాలనుకున్నప్పుడు కనీసం ఆ ఇరువురి అంగీకారం తప్పనిసరి అని చెప్పడంకోసమే 'కథనాదీ- ముగింపు ఆమెదీ' కథ. సావేరి లోకం తెలిసిన మనిషే అతనే అయినప్పటికీ దశావతారాన్ని ప్రేమించి, మోసపోయి ఓ బిడ్డకు తల్లయింది. ఆమెను, ఆమె బాధను అర్థంచేసుకున్న కథలోని ప్రధాన పాత్రనే. అతనికి సావేరి అంటే అభిమానమే కాదు ప్రేమ కూడా. ఆమె అంగీకరిస్తే పెళ్ళిచేసుకుంటానని స్పష్టంగా చెప్పేస్తాడు. దశావతారం దయతలిచి, మారిపోయి తనను చేరదీస్తాడని తొలిరోజుల్లో సావేరి అనుకున్నా అది సాధ్యం కాలేదు. అందుకే ప్రధాన పాత్రమీద ఇష్టం, ప్రేమ ఏర్పడినప్పటికీ అతన్ని విస్మరిస్తున్నట్లు, దూరందూరంగా ఉండాలనుకున్నట్లు ప్రవర్తించింది. దశావతారం చేరదీయడని స్పష్టంగా తెలిసిన తరువాత సావేరి తన అభిప్రాయాన్ని ప్రధాన పాత్రకు స్పష్టంగా చెప్పడంతో కథ ముగుస్తుంది. 'కథ నాదీ ముగింపు ఆమెదీ' కథలో సావేరిదే కథంతా. ముగింపుకు ఆహ్వానం పలికితే ఇరువురి జీవితాలను పరిష్కరించింది సావేరే. మోసపోయిన సావేరి జీవితంలోకి ప్రధాన పాత్ర ప్రవేశించినపుడు ఆమె ప్రవర్తించే తీరు వైవిధ్య పూరితమైంది. వైవిధ్యంగా సావేరి పాత్రను ఎన్నుకోవడం రచయితలోని నిశితదృష్టికి తార్కాణం. సావేరిలోని సంభాషణ, ఆకర్షణ, నేర్పరితనం కథకు జీవంపోసి కొత్త వెలుగును సమకూర్చగలిగింది.

దాంపత్యంలోని కలతలకు, కన్నీళ్ళకు, మనస్పర్థలకు, భేదాభిప్రాయాలకు కారణాల్ని వెతికి కళ్ళముందుంచే కథ 'దొరకని దోషి'. సీతాపతి, అలక విడిపోయిన దంపతులు. వాళ్ళమధ్యన అభిమానం, ప్రేమ, స్నేహం అపారంగానే ఉన్నాయి. అయితే కలతలకు, స్పర్థలకు కారకులెవరనేది కథ చివరిదాకా తేలని విషయం. దొరకని దోషి సీతాపతి అని కాస్సేపు అనిపించినా, అలక అసలైన దొరకని దోషి అని ఎక్కువభాగం కథలో చర్చించినా వారిద్దరి మధ్య ఏర్పడిన స్పర్థలను సీతాపతి పాత్రద్వారానే రట్టు అయ్యాయనీ, అలక ఇంకా గుట్టుగానే ఉంచిందనీ, ప్రత్యక్షంగా చూపించే దొరకని దోషి అలకనేనని ఎందరన్నా కనిపించని దొరకని దోషి సీతాపతేనని కథ తేల్చిన అంశం. స్పర్థలు, భేదభావాలు, కలతలను కథ చెబుతున్నప్పటికీ; సీతాపతి, అలక పాత్రల మధ్యన అతి మెత్తని హృదయం ఉందనేది గ్రహించగలం. వాళ్ళ బలహీనతలు వాళ్ళు క్షమించేసుకునే విధంగానే ఉన్నాయి. వాళ్ళ అంతరంగం ఎప్పటికప్పుడు అర్థమవుతున్నా దొరకని దోషి ఎవరనేది ముగింపులో తేలేదాక ఉత్కంఠ భరితంగా సాగిన మంచి కథలలో ఇదో మంచి కథ.

దొరకని దోషిలోని సీతాపతికీ 'వాళ్ళమధ్యన వంతెన' కథలోని అనంత మూర్తికీ కొన్ని సామ్యాలున్నాయి. రెండూ సంసార కలతలను ఎత్తిచూపిన కథలే. కలతలు వేరువేరు, సంఘటనలు వేరువేరు, సందర్భాలు వేరువేరుగా ఎంచుకుని రాసిన కథలు డజనుకు పైబడే ఉన్నాయి. సబ్జెక్టు ఒక్కటే అయినా దాన్ని డీల్‌చేసే పద్ధతులు వేరువేరు అన్నట్లుగా ఇలాంటి కథల్ని ఎంచుకుని పరిస్తే చాలాబాగుంటుంది.

ఇలా కథ తరువాత కథను రైలు బోగీల మాదిరి అమర్చి ప్రతి బోగీని ప్రశంసిస్తూ రాయగలను. అన్ని భోగీలను కలుపుకు నడిపించే ఇంజను గురించీ రాయగలను. రైలు రైలుపట్టాల మీద ఎంతదూరం ప్రయాణం చేసిందీ, ఏయే ప్రాంతాల్ని దర్శించిందీ? ఏయే స్టేషన్లలో ఆగిందీ? అనే ప్రతి విషయాన్నీ పొల్లుపోకుండా రాయగలను. ఇంతేకాదు వీర్రాజు కథలు యీయీ అంశాలను ప్రతిపాదిస్తాయి. ఈయీ కథల ద్వారా ఆయనను ఇన్నివిధాలుగా వర్గీకరించి చూడాల్సి ఉంది అంటూ ఒక్కో పిండం ముద్దను తయారుచేసి, ఒక్కో ముద్దకు ఒక్కో పేరుపెట్టి ఒక్కోముద్దను ఒక్కోవిధంగా ప్రశంసిస్తూ పరిశోధనాన్వేషణ భరితమైన వ్యాసం రాసి, డాక్టరేట్ కొట్టే వ్యాసం కాదుగనుక ఫీలయిన విధంగా రాసేశాను. ముగింపుగా మరికొన్ని విషయాల్ని వీర్రాజుగారి కథల విషయంలో చెప్పాలి

వీర్రాజుగారు యాభై తొమ్మిదినుంచి కథాస్త్ర విద్యను అభ్యసించి డెబ్బై ఆరుదాకా తొమ్మిది కథాపుస్తక విజయాల్ని సాధించి డెబ్బై ఆరులోనే కథాస్త్ర సన్యాసం చేశారు. ఇరవై రెండేళ్ళుబట్టి ఒక్కమారైనా కథాభవనాన్ని దర్శించి ఎరుగరు. ఆయన కలం కార్చిన ప్రతి రాసిబొట్టు తడితడి బీజాక్షరాలు వేలవేల వాక్యాలమాలల్ని సమకూర్చడమే కాదు ఆర్ద్రహృదయాత్మ మెడలో వేసేంతటి గొప్ప కథల్నే రాశారు. ఈ గొప్ప కథల వెనుకనున్న గొప్పతనం ఏమిటా అని లోతుకు వెళ్ళి పరిశీలిస్తే ఎంత లోతైన విషయాన్నైనా, గాఢమైన అనుభవ బలాన్నైనా అతి సరళమైన వాక్యాల్లో చెప్పడంతోపాటు, ఊపిరాడని ఉద్విగ్న కథాప్రారంభాన్నైనా చాల సింపుల్‌గా మొదలుపెట్టడం వీర్రాజుగారి శైలీరహస్యం.

'శర్మ జీపు వేసుకుని రేవు దగ్గరకొచ్చాడు' అనే వాక్యంతో అస్థిపంజరం కథ ప్రారంభమవుతుంది. 'అయితే రాలేరన్నమాట' అనే వాక్యంతో మనసులోని కుంచె కథ మొదలవుతుంది. 'కిటికీ దగ్గర కూచుని ప్రయాణం చేయడం నాకు చాలా సరదా' అంటూ నీడకథ; 'ఓ మహారాణీ! తీరిగ్గా ఆ తరువాత చదువుకుందువుగానిలే' అంటూ గుర్తించని త్యాగానికి గుడ్‌బై చెప్పి బయలుదేరే కథ, 'ఇల్లు యింకా వందగజాల దూరంలో వుంది' అని చావద్దు కథ మొదలవుతుంది. ఇలా ఏ కథ మొదలైనా ఇంతే. సాదాసీదాగా ప్రారంభించే ఈ సరళ నిర్మాణ పద్ధతి రైలువేగం పుంజుకున్నట్లు కథ మెల్లిగా స్పీడ్‌ను పొంది కథాకథనం ద్వారా పుంజుకుంటుంది. ఈ కథాకథనంలోని సంభాషణ వాక్యనిర్మాణం సరళంగానే మొదలవుతుంది. అయితే ఈ కథాకథన వాక్యాల వెనక సన్నని గాలితీగలాంటి మనలోని మనోవిన్యాసమంతా దృశ్యమానమైపోతుంది. పాత్రలచుట్టూ వాతావరణం అల్లుకుపోతుంది. కథకుడే చెప్పకున్నట్లు "తెల్లవారు ఝామున నిద్రలేచి పోతున్నవేళ బాత్‌రూంలో నిండుగా వున్న బక్కెట్టులోకి కుళాయిలోంచి ఒక్కొక్క నీటిచుక్క పడినప్పుడు వినిపించే శబ్దానికీ, ఇంటిముందు వీధిలో కరెంటు తీగమీద వరసలు కట్టి ఉయ్యాలలూగే రాత్రి కురిసిన మంచుబిందువుల మీద ఉదయసూర్యుని లేత కిరణాలు పడి మెరిసే మెరుపులకీ, సముద్రపు వొడ్డున బీచ్‌లో పగిలిన గాజుముక్క మీద వాలిన చంద్రకిరణం వెదజల్లిన ఇంద్రధనస్సు రంగులకీ, ఆ ఏడాదికి తొలిసారిగా మృగశిరతో వచ్చే వర్షపు చినుకులకు నేలనించి లేచే మట్టివాసనకీ చలించిపోయిన" అనుభవాలన్నీ

ఏదో ఒక కథలో ఏదో ఒక సందర్భంలో, ఏదో ఒక సన్నివేశంలో, ఏదో ఒక సంఘటనలో గాఢంగా చెప్పుకుపోతూ ఉంటాడు. ప్రతి కథ వెనక ఏదో ఒక వర్ణన లేకుండా ఉండదు. వర్ణనాత్మక పిండిలో భావనాత్మక నీరు పోయకుండా ఉండరు. పిండిముద్దలో తేమ ఉన్నట్లే వర్ణనల తేమలేని కథను రాయలేరు. ఒకటిరెండు వర్ణనలను తప్ప తొమ్మిది సంపుటాల వర్ణనల్ని చెప్పలేను.

"సూర్యుడు ఆ చివర ఒంటరిగా ఆత్మహత్యా ప్రయత్నంలో సముద్రంలోకి తొంగిచూస్తున్నాడు."

"సముద్రం మధ్యలో కెరటాలు ఒకదాన్నొకటి తరుముకొని ఆడుకొంటోన్న పాము పిల్లల్లా నాజూగ్గా కదులుతున్నాయి."

"స్నేహం నిత్యం మెల్లగా, హుందాగా, మనోహరంగా హేమంతంలోని నదిలా కదలాలి గానీ వర్ష రుతువులోని కొండవాగులా వుండకూడదు."

"ఏ స్త్రీ అయినా సన్నిహితంగా వచ్చేకొలదీ అసలే అర్థంకాదు. స్త్రీ హృదయం పొగమంచులాంటిది. దగ్గరకు వెళ్తే ఏమీ వుండదు. ఆ పొగమంచులో కప్పబడిపోయిన వన్నీ బైటపడతాయి."

"అనాగరికతను మానవుడు ప్రేమిస్తాడు. గౌరవిస్తాడు. జాగ్రత్తగా భద్రపరచి దానికెంతో విలువిస్తాడు. కాలం విడిచేసిన బాటలో నాశనం కాగా మిగిలిపోయిన ప్రతి వస్తువూ అనాగరికమే. ఈనాటి పనిముట్లతో పోల్చిచూస్తే అవి పాతబడిపోతాయి. మరికొంతకాలం పోతే అవి ఉపయోగించిన వాళ్ళు అనాగరికులంటుంది ఈ విజ్ఞానం" వంటి వర్ణనలు నిర్వచనాలుగా చెప్పుకోవడానికి వీలుంటాయి.

ప్రకృతి అందచందాలు ఆయన వేసే పేంటింగ్స్‌కన్నా మనోహరంగా రాయటంవల్ల పాఠకుడు చదువుకునే క్షణంలోనే అవి దృశ్యాలు దృశ్యాలై మనో నేత్రాలముందు వాస్తవంగా అగుపడతాయి. ఆయన వర్ణనల్ని పేజీలకు పేజీలు ఉదహరించి మెప్పించవచ్చు. కానీ వీరాజుగారికి ఈ రంగులద్దే గుణం ఎలా అలవడిందో గ్రహించాలి. "రంగులంటే నాకు యిష్టం. ఊహ తెలిసినప్పటి నుంచీ జీవితాన్నీ, లోకాన్నీ రంగుల్లోనే చూడటానికి అలవాటుపడ్డాను. నా చిన్నప్పుడు మాయింట్లో నేను చదువుకునే వీధివైపు గది కిటికీకి ఎరుపు, ఆకుపచ్చ రంగుల అద్దాల రెక్కలుండేవి. వాటిలోంచి రోడ్డుమీద వచ్చి పోయేవారిని చూడ్డం నాకు సరదాగానూ, కాలక్షేపంగానూ వుండేది. ఈ అభిరుచే పాఠకుడ్ని నావెంట తీసుకెళ్ళి, ప్రతి దృశ్యాన్ని రంగుల్లో చూపించే ధోరణి"తోనే కథలు రాశారు. ఈ వర్ణనలు చేసేప్పుడు కథనడపడం మీద ఉండే శ్రద్ధను కూడా వర్ణన మీదే నిలపడం వల్ల ఆయన కొన్ని కథలకు ఆయనే ప్రమాదాన్ని కొనితెచ్చిపెట్టుకున్నారు.

వీరాజుగారు సాదాసీదాగా కథను ప్రారంభించినట్లుగా కథను ముగించరు. ముగింపులపై ఆయనకు శ్రద్ధ ఎక్కువ. కథంతా ఒక యెత్తు ముగింపు ఒక్కటే ఒక యెత్తు అనేట్లుగా ఉంటుంది ప్రతి కథ ముగింపు. ముగింపులవల్లే ఆయన దృక్పథం వ్యక్తమవుతుంది. ఒక్కోమారు వర్ణనావ్యామోహమున్నట్లే ముగింపుల విషయంలోనూ కొంత చూడగలం. ముగింపు చిన్నదే కావచ్చు కానీ మొత్తం

కథారూపురేఖల్ని మార్చే శక్తి దానికుంటుంది. ఆయనలోని గొప్ప గుణమేమంటే మొదటినుంచి చివరిదాకా ఒక విషయంమీద సుదీర్ఘంగా కథను ప్రయాణం చేయించి చివర్న తానిచ్చే ముగింపువల్ల కథకు సంపూర్ణతను చేకూర్చడం. కథకు సంపూర్ణతను చేకూర్చడంలో ఆయనకాయనే సాటి. ఈ సంపూర్ణత వల్లే ఆయన ఓ మంచి కథకునిగా చిరకాలం జీవించగలరు. మరో విషయం సంపూర్ణతను సాధించే ముగింపు వెనక కథాశీర్షికలోని భావప్రతీకలు ఆయనకూ, కథకూ గొప్ప వన్నె తేగలవు.

ముప్పైయేళ్ళ కిందటి సమకాలీన సమాజంలోని రచయితలందరిలా కాకుండ విభిన్న మానవ సంబంధాలనూ, దాంపత్య ప్రేమ సంబంధాలనూ, స్నేహ సంబంధాలనూ ఎన్నుకోవడం, జవసత్వాలున్న సరళ వర్ణనాత్మక శైలిని అలవర్చుకోవడం వల్ల గర్వించదగ్గ మన కథాసాహిత్యంలో ఆయన నిగర్వ కథకునిగా నిలిచిపోగలరు.

★ ★ ★

పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య

రాచపాళెం చంద్రశేఖరరెడ్డి

ఆధునికాంధ్ర సాహిత్య చరిత్రలో 1955–65 మధ్య కాలాన్ని స్తబ్దకాలంగా విమర్శకులు పేర్కొంటుంటారు. అయితే అది కవిత్వాన్ని మాత్రమే దృష్టిలో పెట్టుకుని కవిత్వ చరిత్రే సాహిత్య చరిత్రగా భావించి కవిత్వ పక్షపాతులు చేసిన ఆలోచన. కథానిక దృష్ట్యా ఆకాలం స్తబ్దకాలం కాదు. ఆమాటకొస్తే కథానిక పుట్టింది మొదలు – ఏనాడూ స్తబ్దతకు లోనుకాలేదు.

స్వాతంత్ర్యానంతరకాలంలో తెలుగు కథానికను సుసంపన్నం చేస్తున్న కథకులలో పెద్దిభొట్ల సుబ్బరామయ్య గారు అగ్రగణ్యులు. పెద్దిభొట్ల 1938 డిశంబర్ 15న గుంటూరులో పుట్టారు. 1959 నుంచి కథానికా రచన చేస్తున్నారు. ఆయనకు ఇప్పటికి నాలుగు దశాబ్దాల రచనా జీవితముంది.

గురజాడ, శ్రీపాద, కొ.కు, గోపీచంద్, చా.సో వంటి కథకుల కోవకు చెందిన పెద్దిభొట్ల జీవిత వాస్తవికతను – వాస్తవిక, అభ్యుదయ దృక్పథంతో దర్శించి విమర్శనాత్మకంగా విశ్లేషించి, శిల్పాత్మకంగా రూపుకట్టించే సంప్రదాయానికి వారసుడు.

పెద్దిభొట్ల కథారచన ప్రారంభించే నాటికి సమాజంలో పెట్టుబడి, వాణిజ్య ధోరణులు ప్రబలుతున్నాయి. కొత్త కొత్త ఆలోచనలతో, కొత్తకొత్త ప్రణాళికలతో కొత్తకొత్త పత్రికలు పురుడు పోసుకుంటున్నాయి. ఆయన కథానికను సీరియస్ ప్రక్రియగా తీసుకుని రచనను ముమ్మరం చేసేనాటికి పత్రికల వాణిజ్య ధోరణి జవజీవాలు పుంజుకుంది. నియోరిచ్ వర్గానికి చెందిన పత్రికలు తన రచయితల్ని తన పాఠకుల్ని తయారుచేసుకుంటున్నవి. సాహిత్యాన్ని కూడా అంగడి వస్తువుగా మార్చివేస్తున్నాయి. పత్రికలు రచయితల్ని కొనుగోలు చేస్తున్నాయి. పాఠకుల్ని కొనుగోలుదారులుగా చేస్తున్నాయి. లిటరరీ కన్స్యూమరిజం ప్రబలిపోతున్నది. ఆ సమయంలో సమాజానికి విధేయుడై, ప్రజలపట్ల నిబద్ధుడై, సాహితీ వాణిజ్యానికి శత్రువై, సామాజిక స్పృహ ఊపిరిగా సమాజ శ్రేయస్సు లక్ష్యంగా రచనలు చేసిన కథకుడు పెద్దిభొట్ల. ఆరోజుల్లో ఆయన, ఆయనలాంటి రచయితలు వాణిజ్య ధోరణుల్ని ఎదిరించడం ఏటికెదురీదడమే.

ఆర్థికంగా పెద్దిభొట్ల మధ్య తరగతికి చెందిన రచయిత. ఆలోచనాపరంగా ప్రగతిశీల అభ్యుదయవాది. జీవితంపట్ల గౌరవమే గాక మహత్తరమైన బాధ్యతను కూడా ప్రదర్శించడం అభ్యుదయ కథకుని లక్షణం. అంతేకాదు జీవితాన్ని విమర్శకు గురిచేయడం, జీవన దృశ్యాలను సంఘటనలను చరిత్ర గమనంలో సహజాతాలుగా

నిరూపించడం అభ్యుదయ రచయిత లక్ష్యం. మనుషుల ప్రవర్తనను వర్ణించి చేతులు దులుపుకోకుండా వాళ్ళు అలా ఎందుకు ప్రవర్తించారో చెప్పటం అభ్యుదయ రచయిత ప్రత్యేకత.

పెద్దిభొట్ల మధ్య తరగతికి చెందిన రచయితగా ఎక్కువ కథానికల్లో మధ్యతరగతి జీవితాన్నే చిత్రించాడు. అంతేకాదు, పెద్దిభొట్ల కథానికలు స్వాతంత్ర్యానంతర భారతీయ జీవిత వాస్తవికతకు విమర్శనాత్మక ప్రతిబింబాలు. ఆయన కథానికల్లో చాలావాటికి స్వాతంత్ర్యానంతర భారతదేశ ఆర్థిక రాజకీయ పరిణామాలు నేపథ్యంగా ఉంటాయి. స్వాతంత్ర్యోద్యమం అప్పటి సమాజానికి ఏవేవో ఆశలు కల్పించడం, స్వాతంత్ర్యానంతరం ఆ ఆశలు అడియాసలు కావడం, స్వాతంత్ర్యోద్యమ లక్ష్యాలకు తర్వాతి పరిణామాలకు పొంతన లేక భారతీయ జీవితం 1965 నాటికే అస్తవ్యస్తం కావడం, స్వాతంత్ర్యోద్యమ స్ఫూర్తి ఉత్సవాలకే పరిమితం కావడం, స్వాతంత్ర్యానంతరం అన్ని సామాజిక రంగాలలోను సంపన్నుల ఆధిపత్యం పెరిగి, జీవితం వ్యాపారమయం కావడం, ఈ వ్యాపార విలువలకు తట్టుకోలేని మధ్య క్రింది తరగతి ప్రజల జీవితం చిందర వందర కావడం, సంప్రదాయ జీవిత దృష్టి పూర్తిగా నశించిపోకుండా, ఆధునిక జీవిత దృష్టి పూర్తిగా వంటబట్టకుండా ఈ రెండింటి మధ్య సంప్రదాయ జీవితం, సనాతన వృత్తులు సంఘర్షణకు లోనుకావడం, మరొకవైపు సమాజంలో పెట్టుబడి బుద్దులు పెరిగిపోయి మానవసంబంధాల్లో స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో డబ్బు ఆధిపత్యం పెరగడం – ఇవి ఇలాంటివి పెద్దిభొట్ల కథానికల్లో మనకు కనిపించే జీవిత పరిణామాలు, జీవన దృశ్యాలు. స్వాతంత్ర్య స్వర్ణోత్సవాలు ఘనంగా జరుపుకున్న నేపథ్యంలో పెద్దిభొట్ల కథలకు ఎంతో ప్రాముఖ్యం ఉంది.

ముసలమ్మ మరణం, కళ్ళజోడు ఈ రెండు కథలు స్వాతంత్ర్య సమరయోధుల కుటుంబాలకు స్వాతంత్ర్యానంతర కాలంలో పట్టిన దుర్గతికి దర్పణాలు. 'ముసలమ్మ మరణం'లో వసంత, గోవిందరావు అనే స్వరాజ్య పోరాటవీరుని భార్య. ఆయన 1930–32 మధ్య కాలంలో గుంటూరు హిందూ కాలేజీలో ఇంటర్మీడియట్ చదువుతాడు. ఆ తర్వాత స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో పాల్గొంటాడు. జైలు నుండి భార్యకు ఓదార్పు ఉత్తరాలు రాస్తాడు. త్వరలోనే స్వాతంత్ర్యం వస్తుందని, ఉద్యమకారులు బయటికి వచ్చి రామరాజ్యాన్ని స్థాపించడం ఖాయమని, కాకుంటే అందుకు ఎంతకాలం పడుతుందో తెలియదనీ, దేశంకోసం త్యాగం చెయ్యకపోతే మానవజన్మ వృథా అని ఉత్తరాలు రాశాడు. స్వాతంత్ర్యం వచ్చింది. గోవిందరావు మరణించాడు. రామరాజ్యం రావడం అటుంచి ఆ ఉద్యమకారుని భార్య వసంత దిక్కులేనిదైంది. ఇరుగుపొరుగు ఇళ్ళల్లో చాకిరిచేసి బతికింది కొన్నాళ్ళు, "నిరంతరం అర్ధాకలి తిండివల్ల ఉపవాసాల వల్ల అకాల వార్ధక్యం ఆమెను శిధిలం చేసింది" ఆఖరికి గుడిదగ్గర చెప్పులకు కాపలా కాసింది. అక్కడకూడా ఒక అవిటియువతి పోటీ తగిలింది. పోటీలో నెగ్గలేక చివరకు దిక్కులేని చావు చచ్చింది. మునిసిపాలిటీవాళ్ళు ఆమె శవాన్ని దహనం చేశారు.

'కళ్ళజోడు'లో అవధాని, మాచమ్మ భర్త స్వాతంత్ర్య సమరంలో పాల్గొన్నారు. మాచమ్మ భర్త ఏళ్ళతరబడి జైళ్ళలో ఉండి లాటీ దెబ్బలు తిని, తినరాని కూళ్ళు తిని, పడరాని పాట్లు పడి, ఆస్తి అంతా తగలేసుకుని దేశానికి స్వాతంత్ర్యం వచ్చాక

సుఖపడతామని ఎంతో ఆశించాడు. స్వాతంత్ర్యం వచ్చినాక ఆ ఆశ నిరాశై చివరి రోజులలో వారింటికీ వీరింటికీ వెళ్ళి యాచనమీద బ్రతకవలసి వచ్చింది. ఉన్ననాడు తిని లేనివాడు పస్తులుండి బ్రతకవలసి వచ్చింది. ఉద్యమంలో పాల్గొన్న ఆ వీరుని దైనందిన జీవితాన్ని గురించి పట్టించుకోని ప్రభుత్వం, తామ్రపత్రాలిచ్చి ఆయన్ని సన్మానిద్దామని అనుకుంది. అది జరక్కముందే అతను మరణించాడు. అతని మరణానంతరం మాచమ్మ జీవిత చరమ దశలో కంటిచూపు తగ్గితే కళ్ళజోడు కొనుక్కోలేకపోయింది. పళ్ళుకొనుక్కున్న అప్పు కూడా తీర్చలేక పరులపంచన బ్రతకవలసి వచ్చింది.

స్వాతంత్ర్యం వస్తే జీవితం తమదే అనుకున్నవాళ్ళు స్వాతంత్ర్యం వచ్చినాక అస్వతంత్రులై తమ జీవితం తమది కాక; ఇతరుల – కలిగినోళ్ళ దయాదాక్షిణ్యాలమీద బ్రతకవలసి వచ్చింది. భారతీయ జీవితంలో ఇదొక విషాదం. ఇందుకు దర్పణం గరిమెళ్ళ సత్యనారాయణగారి ఘోరమైన మరణం. అందుకే తెలుగులోని ఉత్తమ కథానికల్లో ఈ రెండూ ఉత్తమోత్తమ కథానికలు. కొ.కు రాసిన "షావుకారు సుబ్బయ్య" వంటి కథానికల కోవకు చెందినవీ కథానికలు.

స్వతంత్రం వచ్చిన తర్వాత మనదేశ వ్యవస్థ ఎంత వికృతంగా తయారైందో తెలపడానికి పెద్దిభొట్ల అనేక కథలు రాశారు. స్వాతంత్ర్యానంతరం జీవితంలోకి అడుగుపెట్టే యువకులకు ఎదురైన సమస్య నిరుద్యోగం. స్వతంత్రం వచ్చినా మెకాలే విద్యావిధానమే కొనసాగడం వల్ల, మెకాలే విద్యావిధానంలో అంతర్భాగమైన నిరుద్యోగానికి భారతీయ యువత గురైంది. పెట్టుబడిదారీ విద్యావిధానం లక్షణం వందమందికి పోటీపెట్టి పదిమందిని ఎన్నుకొని తక్కినవాళ్ళను వీధిలోకి నెట్టడం. మెకాలే విద్యా విధానం ఇదే. ఈ విధానం వల్ల తగిలే దెబ్బలు పైకి కనిపించవు. కాని దెబ్బలు తగులుతూనే ఉంటాయి. ప్రభుత్వమే నిర్దేశించిన చదువులు చదువుకున్న విద్యార్థులకు బ్రతుకు తెరువు చూపించలేని విద్యావ్యవస్థ వైఫల్యాలకు ప్రతిబింబాలు – ఇంటర్వ్యూ, పద్మవ్యూహం, అలజడి అనే కథానికలు. స్వాతంత్ర్యానంతరం మర్రి ఊడల్లాగా పాతుకుపోయిన లంచగొండితనం, అవినీతి విద్యావ్యవస్థను రాజకీయ వ్యవస్థకు ఊడిగం చేసే దశకు నెట్టేశాయి. రాజకీయ ప్రాబల్యం ఉన్నవాళ్ళకే ఉద్యోగాలు దొరికే పరిస్థితి, విద్యావ్యవస్థ పట్ల యువకుల్లో నమ్మకం సడలిపోవడానికి కారణమైంది. లంచం తీసుకుని ముందే అభ్యర్థులను నిర్ణయించుకొని తర్వాత ఇంటర్వ్యూలు నిర్వహించే పరిణామం నిరుద్యోగుల్ని దగా చేసే తీరును చెబుతుంది. పైన పేర్కొన్న మూడు కథానికలు ఇందుకు నిదర్శనాలు.

'గాంధి' తన తల్లి కడుపులో ఉండగా అతని తండ్రి స్వాతంత్ర్యోద్యమంలో ముమ్మరంగా పాల్గొన్నాడు. తనకు కూతురు పుడితే స్వరాజ్యలక్ష్మి అని, కొడుకు పుడితే మోహన్‌దాస్ కరంచంద్ అని పేరు పెట్టాలనుకున్నాడు. భార్య ప్రసవించకముందే చనిపోయాడు. ఆయన చనిపోయిన తర్వాత 1947 ఆగస్టు ఒకటోతేది గాంధి పుట్టాడు. గాంధితండ్రి "స్వాతంత్ర్యం...సొతంత్రం" అంటూ వున్నదంతా కరిగించుకుని జైళ్ళకు పోయి లాటీ దెబ్బలు తిని నానా బాధలు పడ్డాడు. చనిపోతూ అయిదువందలు అప్పు మిగిల్చిపోయాడు. ఆ అప్పును గాంధి తల్లి తర్వాత రెండేళ్ళకు గాని

తీర్చలేకపోయింది. గాంధి ఎలాగో కష్టపడి ఎం.ఎస్.సి. న్యూక్లియర్ ఫిజిక్స్ సెకండ్ ర్యాంకులో పాసయ్యాడు. తల్లి చనిపోయింది. గాంధి ఉద్యోగాన్వేషణలో పడ్డాడు. ఎక్కడికి వెళ్ళినా 'అప్పాయింట్‌మెంట్ జరిగిపోయింది', 'ఇంత క్వాలిఫికేషన్ మాకెందుకు' వంటి సమాధానాలవంటి ప్రశ్నలు ఎదురయ్యాయి. స్కాలర్‌షిప్‌లకు అప్లై చేశాడు, రాలేదు. ట్యూషన్లు చెప్పాడు కొన్నాళ్ళు. చివరికి జీవితంమీద విరక్తి వచ్చి "నిరాశా నిస్పృహలతో జీవితంలో ఓడిపోయి నిరుద్యోగిగా బ్రతకలేక జీవితాన్ని అంతం చేసుకుంటున్నాను. నాకు ఎవరూ లేరు. కావలసినవారూ లేరు శత్రువులూ లేరు. నా చావుకెవరూ బాధ్యులు కారు. ఎవరినీ నిందించను. నా అంతట నేను స్వయంగా చచ్చిపోతున్నాను" అని ఉత్తరం రాసిపెట్టి ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం చేస్తాడు. ఎవరో తప్పించి ఆస్పత్రిలో చేర్పిస్తారు. కోలుకున్నాక పోలీసులు అరెస్ట్ చేసి కేసు పెడతారు. కోర్టువారు మతి చెడిందని వదిలిపెడతారు. మనిషి నాగరికంగా బ్రతకడానికి వీలైన పరిస్థితులు కల్పించని వ్యవస్థ చనిపోవాలనుకోవడాన్ని నేరంగా పరిగణించి హింసిస్తుంది. ఇది 'అలజడి' కథానిక.

డిగ్రీ పూర్తిచేసిన సుబ్బా పై చదువులు చదవలేక గుమస్తా ఉద్యోగం కోసం కాళ్ళరిగేట్టు తిరిగి తిరిగి ఇంటర్వ్యూలు తీసుకుంటూనే నిరుద్యోగిగా మిగిలిపోయిన కథ "ఇంటర్వ్యూ". మంచానపడిన తండ్రి, పెళ్ళికాని అక్క, ఇద్దరు చెల్లెళ్ళు కలిగిన సుబ్బా నిరుద్యోగ జీవితం, స్వాతంత్ర్యానంతర సామాజిక వ్యవస్థ మనుషుల్ని ఆటబంతులుగా చేసుకోడానికి నిదర్శనం.

'పద్మవ్యూహం'లో రవీంద్ర ఎం.ఏ తెలుగు చదివి ఎక్కడికి ఇంటర్వ్యూకి వెళ్ళినా మొండిచెయ్యే సమాధానం. తనలాగే చదువుకున్నవాళ్ళు రిక్షా లాగి బతుకుతుండటం రవీంద్రకు లభించిన సమాధానం.

ఈ మూడు కథల్లోనూ చదువుకున్న వాళ్ళలో డబ్బున్నవాడికే ఉద్యోగం, అది ఇంటర్వ్యూకు ముందే నిర్ణయించబడుతుంది అనే సత్యాన్ని చాటుతున్నాయి. "ఆలస్యమైపోయింది...అప్పాయింట్‌మెంట్ జరిగిపోయింది... అన్నాడు. తర్వాత తెలిసింది అది ముందే నిశ్చయమైపోయిన విషయం. కాకపోతే ఇంటర్వ్యూ అనేది ఒక తప్పనిసరి ప్రహసనం" (అలజడి). "ఈ ఉద్యోగాలన్నీ ఇదివరకే ఫిలప్ అయిపోయివుంటాయి. డబ్బుండీ....అంతా డబ్బుతో నడుస్తున్నది. ప్రపంచం...ఈ ఉద్యోగాలు కూడా రావు మనకు అంతే" (ఇంటర్వ్యూ). "ఎవరికేమి అర్హతలున్నా అంతమందిలోనూ ఆ అదృష్టవంతులెవరో అపాటికే నిర్ణయించబడి ఉంటారు" (పద్మవ్యూహం). ఈ వ్యాఖ్యానాలే ఈ కథానికలకు బలం, స్వాతంత్ర్యానంతర విద్యావ్యవస్థలోని దుర్మార్గానికి భాష్యాలు. ఈ దృష్టితో చూడాలి పెద్దిభొట్ల కథలను.

స్వాతంత్ర్యానంతరం నియోరిచ్ క్లాస్ అభ్యుదయ వాస్తవిక రచనలపట్ల అసహనాన్ని, కాలక్షేప అవాస్తవిక రచనల పట్ల వ్యామోహాన్ని పెంచుకున్న తీరును – విమర్శనాత్మకంగా చిత్రించిన కథ 'పుట్ట'. ప్రజా వ్యతిరేక భావాలకు సంరక్షకులు పోషకులు ఎక్సయిజ్‌లాంటి డిపార్టుమెంటులో కల్పవృక్షంలాంటి ఉద్యోగం చేసే వెంకట్రావుల చిత్రణే ఈ కథ. అలాంటి వ్యాపార నవలల్ని అచ్చువేయడంలో శ్రామికుల్ని దోచుకోడాన్ని ప్రదర్శించే కథ 'ఇరవై అయిదో గంట'.

స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో ఉండవలసిన సహజ ప్రేమ సంబంధాలకు బదులు ధన సంబంధం ఉండడం వెనుకగల దోపిడీని చిత్రించిన కథ 'దగ్ధగీతం'. గొప్పగొంతున్న పంకజవల్లిని సేతురామన్ ప్రేమించాడు. కాని ఆమె పెళ్ళి రవితో జరుగుతుంది. రవి ఆమెను డబ్బు సంపాదించి పెట్టే యంత్రంగా మాత్రమే చూస్తూ ఆమె కచేరీలతో డబ్బు సంపాదిస్తూ ఆమెను నిరాకరిస్తాడు. తన సుఖాలకోసం ఇంకొక స్త్రీతో సంబంధం పెట్టుకుంటాడు. ఆమెకు గొంతుకాన్సర్ వచ్చిందని తెలిసి రవి కొంత డబ్బు ఇచ్చి దూరంగా వెళ్ళిపోతాడు. పంకజవల్లి చనిపోతే సేతురామన్ దహనక్రియలు జరిపిస్తాడు.

కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారిలాగే పెద్దిభొట్ల చాలా కథల్లో మధ్యతరగతి, క్రింది మధ్య తరగతి బ్రాహ్మణ కుటుంబాల జీవితాన్ని ప్రతిబింబించారు. సామాజిక పరివర్తన కారణంగా బ్రాహ్మణ జీవితంలో జరిగే ఘర్షణల్ని భ్రమ, దుర్దినం, శుక్రవారం పూర్ణాహుతి వంటి కథానికలు గొప్పగా ప్రతిఫలించాయి. వలస పాలన ద్వారా భారతదేశంలో భూస్వామిక వ్యవస్థ వేర్లు కదలబారి పెట్టుబడిదారీ వ్యవస్థ వేళ్ళూరింది. కాని ఆ ప్రక్రియ ఇప్పటికీ పూర్తికాలేదు. అంటే మనదేశం భూస్వామ్య పద్ధతులను పూర్తిగా వదులుకోలేదు. పెట్టుబడి బుద్ధుల్ని పూర్తిగా వంటబట్టించుకోలేదు. గురజాడ కన్యాశుల్కం నాటకంలో ఈ వాస్తవాన్ని అత్యంత ప్రతిభావంతంగా ప్రదర్శించారు. పెద్దిభొట్ల గురజాడ అడుగుజాడలో పురోహిత వర్గాన్ని ఆధారం చేసుకుని ఈ వాస్తవాన్నే చిత్రించారు. బ్రాందిషాపు, స్టీలు సామాన్లు అమ్మే అంగడివంటి వ్యాపార సంస్థల్లో దైవపూజలు జరుగుతూనే ఉన్నాయి. బ్రాహ్మణులు ప్రాచీన కాలంలోని గౌరవం కోల్పోయి పొట్టకూటికి మాత్రమే అంగడంగడి తిరిగి సంపన్నుల చీత్కారాలకు అవహేళనలకు గురౌతూ వాటిని భరిస్తూ పూజనిర్వహించి వ్యాపారులిచ్చే చాలీచాలని డబ్బులు తీసుకుని రావలసివచ్చిన స్థితిని 'శుక్రవారం' కథలో బలంగా చూపించాడు రచయిత. రామేశం స్టీలు సామాన్ల దుకాణంలో పూజచేయడానికి వెళ్తాడు. యజమాని "పంతులూ! తీరికలేక పూజ సామాన్లు తెప్పించలేదు....ఎళ్ళి తెచ్చుకో" అంటాడు, వ్యాపార లాభార్జనలో పడి పూజా ద్రవ్యం తెచ్చుకోవడాన్ని విస్మరించాడు యజమాని. అంటే భక్తికన్నా లాభం ముఖ్యమన్నమాట. రామేశం సైకిల్‌స్టాండు వేస్తుండగా పోలీసు "ఏయ్! తియ్ సైకిలు...రోడ్డుమీద పెడతావేం?" అని దబాయిస్తాడు. రామేశం మరికొన్ని షాపులు చూచుకొని ఒక బ్రాందిషాపుకు వెళ్తాడు. పూజ ప్రారంభించే సమయానికి తాగడానికి వచ్చినవాళ్ళ అల్లరి. ఒకడు "పంతులుగారు పూజ చేస్తున్నార్రా" అంటే ఇంకొకడు "అడి పూజ అడిది...మన పూజ మనది" అంటాడు. రామేశం పూజ తప్ప ఇంకొక పని చెయ్యలేడు గనుక పూజలతోనే లౌక్యంగా జీవితపోషణకు ఉపయోగించుకుంటుంటాడు. "అవతలి వ్యక్తులను బట్టి మన పద్ధతులు మార్చుకుంటూ ఉండాలి" అన్నది ఆయన ఫిలాసఫీ. పౌరోహిత్యం అనే సాంఘిక జీవితాంశం సమాజంలో వచ్చిన మార్పుల తాకిడికి గురై దానికి సంబంధించిన వ్యక్తులను ఎలా తన చుట్టూ తిప్పుకుంటుందో ఈ కథ చెబుతుంది. రామేశం భార్య సీతమ్మ తన భర్త బయటికెళితే మధ్యాహ్నం రెండుగంటల తర్వాత వస్తాడని

తన ప్రోగ్రాం తాను నిర్ణయించుకుంటుంది. "దగ్గరలో ఉన్న సినిమాహాలుకు వెళ్ళి పదకొండు గంటల ఆట – మహిళా ప్రపంచాన్ని ఉర్రూతలూగిస్తూ కలెక్షన్లతో ఆల్ టైం రికార్డులు సృష్టిస్తున్న సంచలనాల పంచరంగుల సినిమా చూసిరావచ్చు. దానికోసం ఇటీవల రకరకాల చిన్నచిన్న ఖర్చులలో జాగ్రత్తపడి ఏడురూపాయలు దాచింది కూడా". అంటే మొగవాడు నానా కష్టాలు పడి సంపాదిస్తుంటే, స్త్రీ మొగోడు లేని సమయంలో దుబారా చేస్తున్నదనే కంప్లైంట్ చెయ్యడం కాదిది. మధ్యతరగతి వర్గంలో తీరిక సమయాన్ని వ్యాపార నాగరికత ఎలా ఆకర్షిస్తున్నదో చెప్పడమే.

'దుర్దినం' కథానిక కనకయ్య శాస్త్రివంటి పేద బ్రాహ్మణుడు ఆకలికి అలమటిస్తూ సంపన్న బ్రాహ్మణుల దగ్గర తిండికోసం అవమానాలపాలు గావడాన్ని ప్రదర్శిస్తే, 'భ్రమ' కథానిక అగ్రహారాలు వదిలిపెట్టి నగరాలు చేరిన బ్రాహ్మణులకు అగ్రహారం మీద వదలని 'భ్రమ'ను ప్రదర్శిస్తుంది. వైదిక కర్మకాండ దానిచుట్టూ అల్లుకున్న విశ్వాసాల వెనుక దాగిన పేద బ్రాహ్మణుల జీవితావసరాలు, వాటిని తీర్చుకోవడంలో వాళ్ళమధ్య పోటీని – వ్యాపారరంగంలో లాగే – పూర్ణాహుతి కథ శక్తివంతంగా ప్రతిబింబిసుంది.

'సతీ సావిత్రి' పెద్దిభొట్ల కథానికలలో విలక్షణమైన కథ. స్నేహితురాలు రజని కోసం తను శీలాన్ని పణంగా పెట్టి సంపాదించి ఆమెను ఆదుకుంటుంది. ఆమె తనకు తానుగా వ్యభిచారం చెయ్యదు. ఈ వ్యవస్థ ఆమెనలా చేసింది. 'ముసురు' కథానికలో పరాయి స్త్రీ ఇంట్లో ఉంటే ఆ స్త్రీ పురుషుల మధ్య కామసంబంధాలు తప్ప మరో సంబంధం ఊహించలేని సమాజ సంస్కారాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. 'చీకటి' కథానిక సావిత్రి లాంటి పడుపు వృత్తిలో బతికే వాళ్ళను అప్పు పేరుతో మానవతా రహితంగా పీక్కు తినే అప్పారావుల సంస్కార రాహిత్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. 'గాలి' ఒకడు దుర్మార్గుడని తెలిసికూడా, పేదలు ఆశ్రయించవలసిన దౌర్భాగ్య స్థితిని అద్దం పట్టుతుంది. పెట్టుబడిదారీ కళారంగమైన సినిమా రంగంలోనూ రెండు వర్గాలున్నాయి. ప్రధాన భూమిక పోషించేవాళ్ళు, అప్రధాన భూమికల్ని పోషించేవాళ్ళు అని. 'ఎక్స్ట్రా' అనే కథ ఈ రెండు వర్గాల మధ్య గల వైరుధ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తుంది. బొమ్మలమ్ముకుని బ్రతికే వీధి కళాకారులను సైతం పోలీసులు పీక్కు తినే దుర్మార్గాన్ని "కొళందవేలు బొమ్మ" చూపెడుతుంది. అగ్నికి ఆహుతైపోతున్న పూరింటిలో ఉన్న బంగారుగాజుల్ని తెచ్చుకుందామనిపోయి అగ్నికి ఆహుతైపోయిన పేద అవ్వ కథ 'నిప్పు'. మాజీ పహల్వాన్ దారిద్ర్యాన్ని 'నిప్పుకోడి' కథ చెబితే, మాజీ 'ఎస్‌రన్నర్' దుర్భరస్థితిని 'ఎస్‌రన్నర్' కథ చెబుతుంది. పాతికేళ్ళక్రితం ప్రాణప్రదంగా ప్రేమించిన అమ్మాయిని వేశ్యా గృహనిర్వహణలో చూచి అవాక్కయిన ప్రేమికుడిని 'పొగమంచు' చూపిస్తుంది. భార్యాభర్తల మధ్య మంచి అవగాహన – ప్రేమ ఉంటే బయటనుంచి వచ్చే వత్తిళ్ళను అధిగమించటం సులభమని చెబుతుంది "రాళ్ళు–రత్నాలూ". వృద్ధాప్యంలో ఆప్యాయతకోసం మనిషి పడే తపనను "మనసు" ప్రదర్శిస్తుంది.

పెద్దిభొట్ల కథానికల్లో స్త్రీ ప్రాధాన్యంగా రాయబడిన వాటిలో 'సతీసావిత్రి', 'చీకటి' అనేవాటిని గురించి చెప్పుకున్నా, ఆ వరసలో చుక్కమ్మకథ, 'తన

జీవితంవైపు' అనే కథానికలు పరిశీలించదగినవి. కట్టుకున్న మొగుడు నాగేశ్వరరావు దుర్మార్గాన్ని సహించక, అతడు ఎక్కడెక్కడో తిరిగి చెడిపోయి ఇంటికి తిరిగి వచ్చినా, ఇంట్లోకి అడుగు పెట్టనివ్వకుండా బయటికి గెంటిన చుక్కమ్మ సాహసగాథే "చుక్కమ్మ కథ". స్వతంత్రంగా సంపాదిస్తూ ఆర్థిక స్వేచ్ఛ గల స్త్రీ చుక్కమ్మ. తనను మోసం చేసి పోయిన నాగేశ్వరరావు తిరిగి వచ్చి "నేను లేకుండా బతగ్గలవా!" అంటే "నిక్షేపంగా బతగ్గలను" అని ధైర్యంగా చెబుతుంది చుక్కమ్మ. కన్యాశుల్క నాటకంలో గిరీశాన్ని కొట్టడానికి పూటకూళ్ళమ్మ చీపురు తీసుకువస్తే, ఈ కథలో చుక్కమ్మ చేతికర్ర మొగుణ్ని వీధికి విసరివేసింది. దుర్మార్గుడైన భర్తను సహించడం కన్నా, అవిటివాడైనా, తన దగ్గర పనిచేసేవాడైనా, సుబ్రమణితో కలిసుండడం క్షేమమనే నిర్ణయం తీసుకున్న విప్లవకర మహిళ చుక్కమ్మ. "తన జీవితం వైపు"లో పుష్పవల్లి చుక్కమ్మంత విప్లవపాత్ర కాదు. మధ్యతరగతి మర్యాదలకు లోబడిన స్త్రీ అయినా, తన శరీరం, తన డబ్బు తప్ప తన హృదయం అక్కరలేని మొగుడిని ధిక్కరిస్తుంది. పుష్పవల్లి తన శరీరం, మనస్సు సంపాదనల మీద ఆధిపత్యం చెలాయిస్తున్న భర్తను ఒక ఉత్తరం ముక్కరాసిపెట్టి వదిలించుకుంటుంది. ఉద్యోగంచేసే భార్యలను బంగారుగుడ్లు పెట్టే బాతులుగా భావించే మగవాళ్ళకు చెంపదెబ్బ ఈ కథ. 'దగ్ధగీతం'లో పంకజవల్లి భర్త దుర్మార్గానికి ఊరికే ఆహుతి అయిపోయింది. ఆమెలో మగవాళ్ళ దుర్మార్గాలపట్ల నిరసనగాని, అసహ్యం గాని లేవు. కాని చుక్కమ్మ, పుష్పవల్లి పాత్రలు అందుకు భిన్నమైనవి.

వృద్ధుల తీరని కోర్కెల్ని గురించి పెద్దిభొట్ల మంచి కథానికలు రాశారు. కళ్ళజోడు, ముసలమ్మ మరణం కథానికల్ని మనం చూశాం. 'కోరిక', 'శనిదేవత పదధ్వనులు' కూడా ముసలివాళ్ళ దైన్యస్థితిని చిత్రించినవే. తాను పాడిన పాట గ్రామఫోనులో తాను వినలేకపోయిన చెవిటి ముసలివాని కథ "శనిదేవత పదధ్వను"లైతే, చాలాకాలం క్రితం తన భర్త రాజవైద్యుడుగా నటించిన జానపద చిత్రాన్ని చూడబోయి, సరిగ్గా తన భర్త ఉండే సన్నివేశం వచ్చేసరికి ఫిల్మ్ కాలిపోయి, దాన్ని చూడలేకపోయిన అవ్వ కథ "కోరిక."

అభివృద్ధి చెందిన ప్రాంతం జీవితానికి, అభివృద్ధిని నోచుకోని ప్రాంత జీవితానికి మధ్యగల తేడాను ఒక బ్రాహ్మణుని జీవితాన్ని ఊతంగా పెట్టుకొని, పెద్దిభొట్ల, 'పేట' కథలో వాస్తవికంగా ప్రతిబింబించాడు. ప్రాంతాల అసమానత జీవితాల అసమానతకు ఎలా దారితీస్తాయో ఈ కథ చెబుతుంది. అంతేగాక పొట్టకూటికోసం ఏర్పరచుకున్న ఆచారాలు, వాటికి కాలం చెల్లిపోయినప్పటి, ఆ ఆచారాల సృష్టి కర్తలనే వాటిమీద గౌరవం సన్నగిల్లడాన్ని కూడా ఈ కథ స్పష్టం చేస్తుంది. దుర్దినం, శుక్రవారం వంటి కథలకోవకి చెందిన ఈ కథానిక అసమానతల ప్రదర్శనలో వాటికన్నా మించినది.

పెద్దిభొట్ల మధ్యతరగతి క్రింది మధ్యతరగతి ప్రజల జీవితాలను ప్రదర్శించే కథానికలు ఎక్కువగా రాశారు. క్రింది తరగతి జీవితాన్ని, అధోజగత్సహోదరుల జీవితాన్ని చిత్రిస్తూ ఆయన రాసిన కథలూ కొన్ని ఉన్నాయి. వాటిలో 'లేచినవేళ', 'కోదండం గారి కల', 'చింపిరి' అనే మూడు కథలు ప్రముఖమైనవి. ఈ మూడు కథలు కోటిగాడు, నిప్పుకోడిగాడు, చింపిరిగాడు, బుజ్జమ్మ – అనే

నాలుగు పాత్రలు ఆధారంగా రాయబడ్డాయి. వీళ్ళు విజయవాడ రైల్వేప్లాట్‌ఫారంలో అయాచితంగా రైళ్ళు శుభ్రం చేస్తూ, ప్రయాణికులు చేసే దానంతో బ్రతికేవాళ్ళు. రైలుపెట్టెల్లోనే వాళ్ళ బతుకు గడిచిపోతుంది. రైల్వేస్టేషనే వాళ్ళకు యావత్ప్రపంచం. క్రూరమృగాలతో నిండిన అరణ్యంలాంటి నగరంలో వాళ్ళు నీతికి మారురూపాలు. అలాంటి వాళ్ళలో చింపిరిగాడిని దేవుడు వచ్చి, వాడిని గుంపులోంచి విడదీసి బ్రాందిషాపులో చాకిరీ చేసే ఉద్యోగంలో పెట్టినా, చింపిరిగాడు అక్కడ ఇమడలేక తిరిగొచ్చి తన గుంపులో చేరిపోతాడు. సభ్య ప్రపంచంగా భావించబడే నాగరిక ప్రపంచంలోని వ్యక్తులకన్నా ఫుట్‌పాత్ జీవులలోనే నిజాయితీ సంస్కారం బలంగా ఉన్నాయని రచయిత నిరూపించారు. అలాంటి వాళ్ళను కన్న తల్లిలా ఆదరించే అచ్చమ్మ ఈ కథల్లో మహోన్నతమైన పాత్ర. అలాగే నిప్పుకోడిగాడిలోని గొప్ప క్రీడాకారుని చూచి వందరూపాయలు బహుమానమిచ్చిన కోదండం కూడా మరవలేని పాత్ర. అలాగే చిలకజోస్యం చెప్పుకొని బ్రతికే శివయ్య దీనగాథ 'చిలకహంస'.

పెద్దిభొట్ల రాసిన కథానికల్లో అత్యంత ప్రచారంపొందింది 'నీళ్ళు'. నీటికి కరువైన ప్రాంతంనుంచి ఒక విద్యార్థి నీళ్ళు పుష్కలంగా ఉన్న ప్రాంతంలోకి పోయి విచిత్రంగా ప్రవర్తించి ఆ ప్రాంత ప్రజలను తన్మయంలో ముంచిన కథ 'నీళ్ళు'. నీళ్ళు మనిషి ప్రవర్తనను నిర్ణయించే శక్తిగా మారే తీరును ఈ కథ వాస్తవికంగా ప్రదర్శిస్తుంది.

పెద్దిభొట్ల ఏకులం జీవితం తీసుకున్నా, ఏ వర్గం జీవితం తీసుకున్నా, ఏ సామాజిక సమస్యను తీసుకున్నా సామాజిక మూలాల్లోకి వెళ్ళి మూలాలను పట్టుకుని ఆ నేపథ్యంలోంచి జీవితాన్ని దర్శిస్తారు. సామాజిక శక్తుల స్వభావాన్ని, వాటిని నడిపించే నేపథ్యాన్ని ప్రదర్శిస్తారు. పెద్దిభొట్ల కథా వస్తువు సమకాలీన జీవితం. ఆయన దృక్పథం ఆధునికం. ఆయన లక్ష్యం సమాజ ప్రగతి. ఆయన కథా వస్తువులు – అవి భిన్నసామాజిక పార్శ్వాలను శాస్త్రీయ పద్ధతిలో అవగాహనకు తెస్తాయి. పెద్దిభొట్ల జీవితాన్ని విశ్లేషిస్తారు, వ్యాఖ్యానిస్తారు తప్ప జీవితాన్ని ఆదర్శీకరించిన సందర్భాలు చాలా తక్కువ. అయితే పెద్దిభొట్ల కథానికలన్నీ చదివిన తర్వాత వర్గరహిత సమాజ నిర్మాణావశ్యకత ఎంత ముఖ్యమో పాఠకులకు అవగతమవుతూంది.

పెద్దిభొట్ల కథానికలకు స్థలం – గుంటూరు విజయవాడ ప్రాంతాలే. ఆ ప్రాంతంలోని జీవన దృశ్యాలను సమాజ పరివర్తన క్రమంలో ప్రదర్శిస్తారు. ఆయన చిత్రించింది మానవ జీవితంలోని విషాద దృశ్యాలే. కాని ఆయన కథానికల్ని చదివిన పాఠకులకు జీవితంమీద నిరాశ కలగదు. ఇంకా బతకాలన్న ఆశ కలుగుతుంది. 'చిన్నమ్మ నవ్వింది' వంటి కథానికలే ఇందుకు సాక్ష్యం.

శిల్పదృష్ట్యా ప్రపంచ కథానికా సాహిత్యంలో రెండు ప్రధాన స్రవంతులున్నట్లు కథా విమర్శకుల అభిప్రాయం. ఒకటి చెహోవ్ స్రవంతి, రెండు ఓ. హెన్రీ స్రవంతి. మొదటి స్రవంతిలో కథా వస్తువు శిల్పం సమపాళ్ళలో ఉంటుంది. శిల్పం వస్తువును పాఠకుడి హృదయంమీద చెరగని ముద్ర వేయడానికి ఉపకరణంగా పనిచేస్తుంది. రెండో స్రవంతిలో కథావస్తువును శిల్పం మింగేస్తుంది. పాఠకుడి బుద్ధికి శిల్పం పరీక్ష పెడుతుంది. వ్యాపార రచయితలు ఈ రెండో రకంలో పడి కొట్టుకుపోతున్నారు. సీరియస్ రచయితలు మొదటి రకానికి పట్టుకొమ్మలుగా నిలుస్తున్నారు.

పెద్దిభొట్ల పాఠకుడి ఊహను తలక్రిందులు చేసే కథానికలు ఒకటిరెండు రాసినా, ఆయన ప్రధానంగా చెహోవ్ మార్గానికి చెందిన కథానికా శిల్పి.

రచయిత తన రచనకు వస్తువును ఎన్నుకోడంలో అతని కాలం, అతని స్థలం తప్పకుండా ప్రభావితం చేస్తాయి. అలాగే రచయిత తన రచనను కళగా మలచుకోవడంలో కూడా అతని స్థలకాలాలు తమ పాత్ర నిర్వహిస్తాయి. 'దిద్దుబాటు' కథానిక ఈ శతాబ్ది ప్రారంభంలోను, ఓ రాజకీయ కథ (ఓల్గా) ఈ శతాబ్ది చివర్లోను మాత్రమే రావడానికి అవకాశముంది. అలాగే 'అడుసు' (సింగమనేని నారాయణ) కథ రాయలసీమనుంచి మాత్రమే రావడానికి అవకాశముంటే, అతడు (అల్లం రాజయ్య) కథ తెలంగాణానుంచి మాత్రమే రావడానికి అవకాశముంది. 'యజ్ఞం' (కా.రా) కథ 1964 ప్రాంతంలో శ్రీకాకుళ ప్రాంతంనుంచి మాత్రమే రావడానికి అవకాశముంది – స్థలకాలాలను దృష్టిలో పెట్టుకొని చూస్తే.

పెద్దిభొట్ల కథలలో చాలావాటికి విజయవాడ ప్రాంతమే కథాస్థలం. అక్కడ వర్షాలు సమృద్ధిగా కురుస్తాయి. ఎండలు కూడా సమృద్ధమే వేసవిలో. ఈ వాతావరణ పరిస్థితిని పెద్దిభొట్ల తన కథలకు నేపథ్యంగా వాడుకోవడంలో మంచి నైపుణ్యం ప్రదర్శించారు. అక్కడి ప్రకృతిని వాతావరణాన్ని యాదృచ్ఛికంగా తన కథల్లో చిత్రించడం వరకే పెద్దిభొట్ల పరిమితమై ఉంటే ఆయన కథానికలు శిల్పపరంగా రాణించి ఉండేవి కావు. ఆ వాతావరణాన్ని కథాసందర్భానికి ఔచిత్యం చేకూర్చడంకోసం ఆయన వాడుకొని కథా శిల్పపరంగా విజయం సాధించారు. పెద్దిభొట్ల కథానికల్లో చాలావాటిలో ఆది మధ్యాంతాలలో ఎక్కడో ఒకచోట వర్షం మేఘాలు దర్శనమిస్తాయి. అలజడి, సతీసావిత్రి, దుర్దినం, పద్మవ్యూహం, మబ్బు విడిచిన ఎండ, పొగమంచు, ముసురు, పూర్ణాహుతి, వంటి కథానికలు మబ్బులు – వర్షంతోనే మొదలౌతాయి. శుక్రవారం, కొళందవేలు బొమ్మ వంటి కథానికలు వాటి ప్రసక్తితో ముగుస్తాయి. కథ మధ్యలో వాటి ప్రసక్తి వచ్చిన కథానికలూ ఉన్నాయి. నిరుద్యోగ బాధను భరించలేక ఆత్మహత్యాయత్నం చేసి అరెస్టయి జైలులో ఆలోచిస్తూ కూర్చున్న గాంధి మనసులోని అలజడికి బాహిర వ్యక్తీకరణే 'అలజడి' కథానిక. ఆకాశం ఘోరమైన రణరంగంగా ఉంది. మబ్బులు గుమికూడి గర్జిస్తున్నాయి. సన్నగా జల్లుపడుతున్నది. మరి కాస్సేపటిలో కుంభవృష్టి తప్పదనిపిస్తున్నది. జలార్ద్రమైన నల్లని మబ్బుల వెనుక గొప్ప కోలాహలం ఉంది – అని ప్రారంభం కావడం. 'దుర్దినం' అంటే చెడ్డదినం అని ఒక అర్థం, వర్షం కురిసే దినం అని మరో అర్థం. కనకయ్య శాస్త్రికి పౌరోహిత్యంలో సాటి పురోహితుల నుంచే కష్టాలు కలిగిన రోజు 'దుర్దినం'లో చిత్రింపబడింది. "బలిసిన ఏనుగులన్నీ ఒకచోట చేరినట్టు జలార్ద్రమైన మబ్బులన్నీ ఒకచోట జేరి కురుస్తాం కురుస్తామని గర్జిస్తున్నాయి" అని కథ మొదలవుతుంది. కనకయ్య శాస్త్రి జీవితంలో కురిసే కష్టపరంపరకు భౌతిక సంకేతమే ఈ వాతావరణ కల్పన. 'పెరియనాయకి' అనే పరాయిస్త్రీని మానవతా దృక్పథంతో ఇంటికి తీసుకొచ్చి ఆశ్రయమిచ్చిన సింహాచలం జీవితాన్ని ముసురుకోబోతున్న అపనిందలకు సంకేతమే "ఏ సాంద్రారణ్యంలోనో బలిసిన ఏనుగులన్నీ ఒకచోట చేరినట్టు మబ్బులు ఆకాశంలో గుమిగూడి గర్జిస్తున్నాయి" అనే ప్రారంభం ముసురు. అలాగే 'ఎండ'తో

కళ్ళజోడు, గాలి, చీకటి, పేరయ్యబావి – వంటి కథానికల్ని ప్రారంభించి కథానికా శిల్పానికి బలం చేకూర్చారు పెద్దిభొట్ల.

కథానికను ప్రారంభించడంలో ఆయన ఎంత శ్రద్ధ తీసుకున్నారో, కథానికను ముగించడంలోను అంతే శ్రద్ధ కనబరిచారు. ఆయన చాలా కథానికల్ని కలతో కూడిన నిద్రతోగాని, కలలేని నిద్రతోగాని, చావును సూచిస్తూ గాని, వర్షంతోగాని ముగించారు. 'కళ్ళజోడు' కథానిక 'మాచమ్మ' నిద్రమధ్యలో మాత్రం ఒక చిన్నకల....అందులో కాకులు గుంపులు గుంపులుగా కనిపించాయి" అని ముగుస్తుంది. అది ఆమెకు రాబోయే దిక్కులేని చావుకు సంకేతం. అరవదేశంలో ఎక్కడో మారుమూల సముద్ర తీరాన చిన్న పల్లెటూరు నుంచి ఆంధ్రదేశం వచ్చిన వేరమ్మ తన జీవిత అవసాన దశలో తాను మరణిస్తే ఎలా అని ఆలోచించుకుని "నేనిక్కడే పోవడం ఖాయం. అంత ఖర్చు పెట్టి ఈ కట్టెను అంత దూరం మన వూరికి తీసుకుపోతాడా! ఇబ్బంది కదూ?... ప్రాణం పోయిన తర్వాత కట్టెను ఎక్కడ మట్టి చేస్తేనేం" అనుకుంటుంది. అంటే తాను పుట్టింది ఎక్కడైనా చచ్చేటప్పుడు ఎక్కడ ఉంటే అక్కడే తాను సమాధి కావడం మంచిదనే నిర్ణయానికి వేరమ్మ వచ్చేసింది. అందుకే రచయిత 'భ్రమ' కథను ఆమెకు రెండు కలలు వచ్చినట్లు చెప్పి "వేదమ్మ ప్రశాంతంగా నిద్ర పోతున్నది. కలలు లేని నిద్ర పోతున్నది" అని ముగించారు. చుక్కమ్మ కథ, దగ్ధగీతం, మనసు, గాలి, నిప్పుకోడి, శుక్రవారం, అలజడి, లేచినవేళ, కోదండం గారికల వంటి కథానికలు ఈ నాలుగు పద్ధతులలో ఏదో ఒకరకమైన ముగింపు కలిగి అర్థవంతమైన కల్పనలుగా శిల్పాన్ని పోషిస్తున్నాయి.

కథానికా శిల్పంలో అత్యంత ప్రధానమైన అంశం రచయిత కంఠస్వరం బలంగా వినబడడం. పెద్దిభొట్ల కథానికల్లో ఆయన కంఠస్వరం స్పష్టంగా వినిపిస్తుంది. విభిన్న సామాజిక సందర్భాలమీద ఆయన చేసే వ్యాఖ్యానాల్లో అది వినిపిస్తూ ఆయన పక్షపాతాన్ని తెలియజేస్తుంది. "ఎత్తయిన కట్ట ఎక్కేసరికి వరుసగా భూదేవి శరీరంమీది వ్రణాలలాంటి చీకటి కుప్పలాటి గుడిసెలు కనిపించాయి" (కొళందవేలు బొమ్మ). "వేలకు వేలు డబ్బు చేసిపెట్టే ఆమె కంఠం రవికి కావాలి....అందవిహీనమైన ఆమె, ఆమె శరీరం, ఆ శరీరంలోని మనసు ఇవేవీ అతనికి అక్కర్లేదు" (దగ్ధగీతం). "ఆయనకు తెలిసినవి రెండే విషయాలు. ఒకటి, తాను పెట్టుబడి పెట్టిన మొత్తానికి నూరురెట్లు పోగుచేసుకోవడం, రెండు, క్రింది వారందరిమీదా అనవసరంగా మండిపడుతూ అయినదానికీ కానిదానికీ సాధిస్తూ ఆఫీసులో అద్భుతమైన క్రమశిక్షణ అమలుపరిచే గొప్ప ఆఫీసరుగా పేరు ప్రతిష్ఠలు పోగుచేసుకోవడం" (ఏస్‌రన్నర్). "ఆ పాకలన్నీ చీకటి ముద్దలాగు భూదేవి శరీరంమీద లేచిన వ్రణాల్లాగున్నాయి" (దుర్దినం). "మనిషి యిబ్బందిలో పడటం ఎంత సామాన్య విషయమో, ఇబ్బందిలో పడ్డవాడు మళ్ళీ తేరుకోవడం అంత అసామాన్య విషయం" (గాలి). "నిరంతరం ఆకలి వెయ్యకుండా ఒక మాత్రలాటిదేదీ కనిపెట్టలేకపోయాడు" (చీకటి). "...నిజంగానే ఫోటోలో గాంధీజీ కళ్ళక్రింద ముడతలు ఉన్నాయి. ఉన్నట్టుండి చూస్తే గాంధీ కన్నీరు కారుస్తున్నట్టుగా కనిపిస్తాడు" (పద్మవ్యూహం). "ఎండ నియంత పరిపాలనలా భయంకరంగా వుంది" (ఏస్‌రన్నర్).

పెద్దిభొట్ల కథానికల్లోని పాత్రలన్నీ సామాజిక జీవితంలోని ఆటుపోట్లకు ఆహుతి అయ్యేవే. సామాజిక పరివర్తన క్రమంలో మార్పుల తాకిడికి లోనయ్యేవే. పరిస్థితుల మధ్య చిక్కుకొని సంఘర్షణలో నలిగిపొయ్యేవే. సాహిత్యం ఊహల పంజరాల్లో పారకుల్ని బంధించే ప్రయత్నాలు సాగుతున్న కాలంలో పెద్దిభొట్ల పాత్ర చిత్రణలో వాస్తవికతను ప్రదర్శించాడు. ఆయన పాత్రలు తమను తాము ఆవిష్కరించుకుంటాయి. రచయిత పనిగట్టుకుని ఎక్కడా వర్ణించడు. భాషా వ్యామోహంలో పడి పాత్రల్ని తైతక్కలాడించడు. పాత్ర చిత్రణలో సాధ్యమైనంత ఆబ్జక్టివ్‌గా ఉండిపోతారు పెద్దిభొట్ల. 'లేచినవేళ'లో రైల్వేస్టేషన్ దగ్గర పేవ్‌మెంట్ దగ్గర అన్నం అమ్ముకునే అచ్చమ్మ, ఫుట్‌పాత్ జీవుల పట్ల (కోటిగాడు) వాత్సల్యం, మానవత్వం ఆశ్చర్యం గొలుపుతుంది. కోదండంగారి అన్వేషణ ద్వారా 'నిప్పుకోడి' పాత్ర ఆవిష్కరించిన తీరు అద్భుతం (కోదండంగారి కల). ఏ ఆస్తీ లేని, కోటిగాడూ నిప్పుకోడి, చింపిరి, బుజ్జమ్మలు, నగరంలో ఉంటూ, నాగరికతకు దూరంగా ఉంటూ, నాగరికుల్లో లేని అన్యోన్యత ప్రదర్శిస్తారు. ఆస్తిహక్కులు లేని సమాజం వస్తే అందరూ కలిసి పనిచేస్తారనే ఆశ కలుగుతుంది వీళ్ళను చూస్తే. 'చిన్నమ్మ నవ్వింది'లో అవిటి స్త్రీ చిన్నమ్మ. ఆ పాత్రను చదివితే అవిటివాళ్ళకు బతుకు మీద ఆశ కలుగుతుంది. 'తన జీవితంవైపు'లో పుష్పవల్లి, 'దగ్ధగీతం'లో పంకజవల్లి, సతీసావిత్రిలో సావిత్రి, 'కళ్ళజోడు'లో మాచమ్మ, 'ముసలమ్మ మరణం'లో వసంత, 'చీకటి'లో సావిత్రి 'చుక్కమ్మ కథ'లో చుక్కమ్మ వాళ్ళందరూ ఆర్థిక సాంఘిక అసమానతల మధ్య, ఆధిపత్యాల మధ్య నలిగిపోయి చితికిపోయినవాళ్ళు, ఎదురు తిరిగినవాళ్ళు. పెద్దిభొట్లకు మహిళాలోకం పట్ల గల నిబద్ధతకు ఈ పాత్రలే సాక్ష్యాలు. ఇలా నలిగిపోయి చితికిపోయింది స్త్రీలేకాదు, పురుషులు కూడా అనడానికి 'అలజడి'లో గాంధి, 'ఇంటర్వ్యూ'లో సుబ్బులు, 'పద్మవ్యూహం'లో రవీంద్ర, 'కొళందవేలు బొమ్మ'లో కొళందవేలు, 'ఇరవై అయిదవ గంట'లో నరహరి, 'శుక్రవారం'లో రామేశం, 'దుర్దినం'లో కనకయ్యశాస్త్రి, 'నిప్పుకోడి'లో రామకోటి, 'ముసురు'లో సింహాచలం – ఇలాంటివాళ్లు సాక్ష్యాలు.

ప్రతి రచయితకూ కొన్ని మాటలపట్ల, కొన్ని చేష్టల పట్ల వ్యామోహం కాదుగాని ఒక ఆకర్షణ ఉంటుంది. అయితే కొందరు వాటిని అసందర్భంగా వాడేస్తుంటారు. కొందరు రచయితలు వాటిని రచనా శిల్పపోషణకోసం జాగ్రత్తగా వాడుకుంటారు. మనుషులు వేళ్ళు విరుచుకోవడం ఒక చేష్ట. అది మానరిజం కావచ్చు. పెద్దిభొట్ల ఈ చేష్టను పాత్ర పోషణకు ఒడుపుగా వాడుకుని ఆయా పాత్రల మానసిక స్థితిని ప్రదర్శించారు. 'దగ్ధగీతం'లో సేతురామన్ పంకజవల్లి ఉంటున్న ఆస్పత్రిలో ఆమె దగ్గర ఉంటూ ఆమె ఆరోగ్యాన్ని గురించి ఆందోళన పడుతుంటాడు. ఆమెను తాను ప్రేమించాడు. కాని ఆమెకు రవితో పెళ్ళయింది. రవి ఆమె కంఠాన్ని అమ్ముకొని సొమ్ము చేసుకుని వదిలిపెట్టి పోయాడు. గొంతు క్యాన్సర్‌తో పంకజవల్లి ఆస సేతురామన్‌కు ఆమె చనిపోతుందని తెలిసిపోయింది. తనకు ఆందోళనగా ఉంది. అయితే సేతురామన్ ఎప్పుడూ పంకజవల్లిని ప్రేమిస్తున్నట్లు ఆమెతో చెప్పలేదు. చరమ దశలోనన్నా చెప్పుదామనుకుంటాడు. ఆ

ప్రయత్నంతో చేతివేళ్ళు విరుచుకుంటాడు. 'దుర్దినం'లో కనకయ్య శాస్త్రి ఒక ఇంటిని వెతుక్కుంటూ పోతూ అందోళనలో ఉన్నారు. ఆ యింటితో తనకు పూర్వ పరిచయముంది. ఆ యింటి యజమాని మరణించిన చిహ్నాలు కనబడుతున్నాయి. ఆ సందర్భంలో చేతివ్రేళ్ళు విరుచుకున్నాడు. పాత్రలు అందోళనలో ఉన్నప్పుడు, దానిని తగ్గించుకోవడానికి చేసే ప్రయత్నంతో చేతివేళ్ళు విరుచుకోడానికి ఇవి నిదర్శనలు. పీడ విరగడైపోయింది, చెయ్యిదలుచుకున్నది చేసేశాను అని సూచించడానికి 'పుట్ట' కథానికలో కథకుడు చేతివ్రేళ్ళు విరుచుకుంటూ అవులిస్తాడు. వ్యాపార దృష్టితో రచన చెయ్యమని ప్రోత్సహించిన వ్యక్తికి అభ్యుదయ దృష్టితో రచన చేసి గబగబా చదివి వినిపించేస్తాడు కథకుడు. అవతలి వ్యక్తి అయిష్టంగానే ఏమీ మాట్లాడకుండా వెళ్ళిపోతాడు. తననుకున్నది చేసేశానని కథకుడు చేతివేళ్ళు విరుచుకుని అవులిస్తాడు. 'చీకటి' కథలో గురువులు, 'ఎక్స్ట్రా'లో వేలాయుధం, ఇంకా అనేక కథల్లో అనేక పాత్రలు ఇలా ప్రవర్తిస్తాయి.

పెద్దిభొట్ల ఎక్కువ కథానికల్ని ప్రథమ పురుష లేక సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలోనే రచించారు. కొన్ని కథల్ని మాత్రమే ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంలో రచించారు. అలజడి, ఇంటర్వ్యూ, పద్మవ్యూహం ఈ మూడు కథానికల్లో వస్తువు ఒక్కటే – నిరుద్యోగ సమస్య ప్రజలతో ఆడుకోవడం. ఇంటర్వ్యూలలో జరిగే అక్రమాలు వాటి పరిణామాలు. ఈ మూడింటిలో 'ఇంటర్వ్యూ'ను ఉత్తమ పురుష దృష్టికోణంతోను, తక్కిన రెండింటిని ప్రథమ పురుష దృష్టికోణంతోను రచించారు. ఒకే వస్తువును లేక ఒకేరకమైన వస్తువును ఏ దృష్టికోణంలోనైనా చెప్పవచ్చునని నిరూపించారు పెద్దిభొట్ల. 'ఇంటర్వ్యూ' కథ కథకుడు నిరుద్యోగ సమస్య – కుటుంబ ఆర్థిక దుస్థితి – ఈ రెంటిమధ్య నలిగిపోయిన తీరును ఉత్తమ పురుషలో చెప్పడానికి అనువుగా ఉంది. నిజానికి 'అలజడి' కథకూడా ఉత్తమ పురుషలో చెప్పవలసిన కథ. కాని రచయిత దానిని ప్రథమ పురుషలోనే చెప్పి ఒప్పించారు. 'ఇంటర్వ్యూ'లో కథకుడు ప్రధాన పాత్ర అయితే, 'ముసలమ్మ మరణం'లో (ఉత్తమ పురుష) కథకుడు సాక్షి మాత్రమే. నీడ, శనిదేవత పదధ్వనులు, పుట్ట, పొగమంచు, మనసు, మొదలైనవి ఉత్తమ పురుషలో చెప్పబడిన కథానికలు, తక్కినవి ప్రథమ – సర్వసాక్షి దృష్టికోణంలో చెప్పబడాయి.

పెద్దిభొట్లకు జీవితాన్ని కథానికల్లో ప్రదర్శించడం మీద ఉన్నంత మక్కువ కథాకథనంలో తన ప్రతాపాన్ని ప్రదర్శించడంమీద లేదు. అందుకే ఆయన కథాకథనంలో వాస్తవిక కథనానికే పెద్దపీట వేశారు. 'ముసలమ్మ మరణం' ఆమె చనిపోవడంతో కథ మొదలవుతుంది. ఆమె జీవితమంతా, తర్వాత తెలుస్తుంది. 'కళ్ళజోడు' మాచమ్మ ముసలితనంతో ప్రారంభమై ఆమె జీవితం మధ్యలో వచ్చి, మళ్ళీ ముసలితనంతో ముగుస్తుంది. ఇలా ఒక సంఘటనను ముందు చెప్పి, ఆ సంఘటనకు దారితీసిన ఆర్థిక సాంఘిక రాజకీయ పరిస్థితులను ఆవరించటం వాస్తవిక కథాకథన పద్ధతి. పెద్దిభొట్ల ఈ పద్ధతినే అనుసరించారు. కథాకథనంలో పాఠకుడు ఊహించని మలుపులు తిరగడం వాస్తవిక కథన పద్ధతికి వ్యతిరేకం. పెద్దిభొట్ల వ్యాపార రచయిత కాదుగనక దాని జోలికి పోలేదు. పాఠకుడిని

కథతోపాటు తీసుకుపోవడానికి పెద్దిభొట్ల కథనంలో జిమ్మిక్కులు మాని, సంఘటల్ని సహజంగా ఆవిష్కరించి విజయం సాధించారు. 'కళ్ళజోడు'లో ముసలమ్మ ఎండలో బయలుదేరగానే పాఠకుడూ ఆమె వెంట నడుస్తాడు. లేచినవేళ, కోదండంగారి కల, చింపిరి కథానికల్లో మనం విజయవాడ రైల్వేస్టేషన్లో కోటిగాడు, నిప్పుకోడి, చింపిరి, బుజ్జమ్మల సరసన కూర్చుంటాం. తన జీవితంవైపు, దగ్గగీతం, చుక్కమ్మ కథ – వంటి కథానికల్లోని స్త్రీలతో పాటు మనమూ పురుషాధిపత్యాన్ని, ధన సంబంధాలను అసహ్యించుకుంటాం. ఇదంతా పెద్దిభొట్ల కథాకథనంలో అనుసరించిన వాస్తవిక విధాన ఫలితం. పెద్దిభొట్ల కథానికలలో దేనిని చదివినా మన మనసు కలత చెందుతుంది. కొత్త ఆలోచన మొదలవుతుంది. ఇదివరకు ఉన్న కొత్త ఆలోచన పదును దేరుతుంది. మనుషులంతా సహజ పరిస్థితుల ప్రభావానికి చిక్కిన కీలుబొమ్మలుగా కనిపిస్తారు. ఎదిరించవలసింది పరిస్థితులను తప్ప వ్యక్తులను కాదు అనే అవగాహన కలుగుతుంది. ఇవన్నీ పెద్దిభొట్ల కథాకథనంలోని వాస్తవిక పద్ధతి ఫలితాలు.

కథానిక శిల్పంలో క్లుప్తత ప్రధానాంశం. పెద్దిభొట్ల తొలిరోజుల్లో క్లుప్తత విషయంలో ఇబ్బందిపడినా, తొందరలోనే దానిని సాధించారు. పాత్రకల్పనలోగాని, సన్నివేశ కల్పనలోగాని, నేపథ్య చిత్రణలోగాని, సంభాషణ నిర్మాణంలోగాని, అవసరమై చేసిన వర్ణనల్లోగాని క్లుప్తత ఆయన కథానికలకు కీలకాంశం. ఈ క్లుప్తతే ఆయన కథానికలకు కవిత్వ గుణాన్ని సాధించిపెట్టింది. ఆయన కథానికల్ని చదువుతుంటే వస్తువు దొరకగానే కలం కాగితం తీసుకొని కథను రాసిపడేసినట్లుండవు. వస్తువు స్ఫురించగానే మనసులోనే కథానికా స్వరూపాన్ని పూర్తిగా నిర్మించి, మనసులోనే కొన్నాళ్ళు దానిని విమర్శకు పెట్టి, మనసులోనే మార్పులు చేర్పులు చేసి, దానిని మనసులోంచి కాగితం మీదికి పంపకపోతే కష్టం అనిపించినప్పుడు – రాసినట్లు అనిపిస్తుంది.

మానవ జీవితంలోని కల్మషాన్ని కడుక్కొని అమానవీయ సాంఘికాంశాలను చీదరించుకొని, ముందుకు వెళతాం పెద్దిభొట్ల కథానికల్ని చదివినవాళ్ళం. జీవితం మీద విమర్శ పెడుతూనే జీవితం మీద ఆశ కలిగించడం పెద్దిభొట్ల కథనరీతి. జీవితాన్ని అర్థంచేసుకోడానికి జీవితాన్ని నడిపించే శక్తుల్ని పాఠకుడికి పట్టించే పెద్దిభొట్ల, వ్యాపార వ్యతిరేక ప్రజానుకూల కథకుడు.

★ ★ ★

రంగనాయకమ్మ

కాత్యాయనీ విద్మహే

ఆధునిక తెలుగు కథాసాహిత్య చరిత్రలో స్త్రీల కృషిని సమీక్షించి మదింపుచేసి భాగంచేసిన దాఖలాలు పెద్దగా కనబడవు. కనీసం మనకు ఇంతమంది కథారచయిత్రులున్నారు అని గట్టిగా చెప్పగల పట్టిక అయినా ఒకటి లేదు. అచ్చమాంబ, అ. భాస్కరమ్మ, కనుపర్తి వరలక్ష్మమ్మ, వట్టికొండ విశాలాక్షి, అబ్బూరి ఛాయాదేవి, ఆచంట శారదాదేవి, ఇల్లిందల సరస్వతీదేవి మొదలైనవాళ్ళు 1950ల నాటికే కథలు వ్రాస్తున్నా 1950 లలో కథలు వ్రాసే స్త్రీల సంఖ్య గణనీయంగా పెరిగింది. ఎవరికి వారు తమను తాము తెలుసుకొనటం, తమ ఆకాంక్షలను ఆశయాలను స్పష్టీకరించుకొనటం, వాటికి అవరోధంగా వున్న భావాలతో వ్యవస్థలతో సంఘర్షించటం ప్రపంచమంతటా అన్ని వర్గాలలోను ప్రారంభమైంది పంధొమ్మిది వందల అరవయ్యవ దశకంలోనే. తెలుగుదేశంలో స్త్రీలు కథలు, నవలలు వ్రాస్తూ తమను తాము వ్యక్తీకరించుకొనటాన్ని ఈ గుర్తింపు దశాబ్దచైతన్యంలో భాగంగానే భావించాలి. రంగనాయకమ్మ ఆ గుర్తింపు దశాబ్దానికి ప్రాతినిధ్యం వహించగల రచయిత్రి.

చదువుకొన్నవాళ్లు, పండితులు, విస్తృతమైన సామాజిక జీవితం కలవాళ్ళు, నిర్దిష్టమైన అభిప్రాయాలు కలిగినవాళ్ళు అయిన పురుషుల చేతినుండి కథ ఆ అవకాశాలేవీ పెద్దగా లేని స్త్రీల చేతికి వచ్చినప్పుడు వాళ్ళ కథలను పురుష నిర్మిత కథాప్రపంచాన్ని చదవటానికి, విమర్శించటానికి రూపొందించబడిన సూత్రాల సహాయంతోనే విలువకట్టే ప్రయత్నం చేస్తే ఆ ప్రయత్నం అంతిమంగా స్త్రీల నసలు కథకులుగా సాహిత్య చరిత్రలో నిలవనీయకుండా చేసే ప్రమాదం వుంది. కనుక స్త్రీల కథలను నిర్మాణపరంగా కంటే వాళ్ళేమి చెప్పాలని తాపత్రయపడుతున్నారు? ఏమి చెప్పగలుగుతున్నారు? ఏమి చెప్పలేక పోతున్నారు? అనే కోణం నుండి అధ్యయనం చేయటం అవసరం. కథావస్తు జీవిత పరిధిని కుటుంబానికి పరిమితం చేసినట్లు కనబడినా కుటుంబ సంబంధాలను సూక్ష్మస్థాయిలో పరిశీలనకు, పరీక్షకు పెట్టటం స్త్రీలకే సాధ్యమైందని, ఆరకంగా కథను నిజమైన అర్థంలో ఒక సంఘటనకి సన్నివేశానికి సంబంధించిన ఒక మానసిక స్థితివైపు, సంఘర్షణవైపు, ఒక ప్రత్యేక కోణంవైపు నడిపించగలిగారని అప్పుడు మనకు అర్థమవుతుంది.

రంగనాయకమ్మ 1939 సెప్టెంబరు 21న తాడేపల్లి గూడెం తాలూకా 'బొమ్మిడి'లో పుట్టి పెరిగారు. స్కూలు ఫైనలు వరకు చదివారు. 1955 ఏప్రిల్ తెలుగు స్వతంత్రలో

'పార్వతమ్మ' కథ ప్రచురించబడటంతో రంగనాయకమ్మ కథాసాహిత్య జీవితం ప్రారంభమైంది. 1996 వరకు నలభై సంవత్సరాల కాలంమీద ఆమె వ్రాసిన కథలు నలభై నాలుగు అందుబాటులో వున్నాయిప్పుడు. వీటిలో ప్రచురణ కాలం స్పష్టంగా తెలిసిన కథలు 34 మిగిలిన పది కథలు మొదటి ప్రచురణ ఎప్పుడో తెలియటం లేదు. 1955లో పార్వతమ్మ కథ వస్తే 1957, 58, 59 సంవత్సరాలలో వరసగా తోడికోడళ్ళు, భిన్నత్వంలో ఏకత్వం, విధవలపట్ల మన కనీస ధర్మం, పాపం రాధ అనే నాలుగు కథలు వచ్చాయి. 1960 నుండి 1963 ముగిసేవరకు కథలేవీ లేవు. 1964లో నన్ను అర్థంచేసుకోరూ, స్త్రీ, పగిలిన అద్దం, పందిట్లో పెళ్ళవుతూంది – అన్న నాలుగు కథలు, 1965లో నిన్న–నేడు–రేపు, అమ్మ, అతను వెళ్ళిపోయాడు, ఆశ్చర్యం, లంచం, అనే మరో ఐదు కథలు వచ్చాయి. 1966లో ప్రచురించబడిన అమ్మ సంపుటిలో అందాలరాసి మనసు అనే కథ వచ్చింది. ఆ సంవత్సరమే కథాజీవితం అనే మరొక కథ ప్రచురించబడింది. 1967లో ఇది కథ కాదు, ఆర్తనాదం, శోభనం రాత్రి, మనమిద్దరమే వుందాం అన్న నాలుగు కథలు, 1968లో ప్రచురించబడిన శోభనం రాత్రి కథల సంపుటిలో క్షమ, విజయ అనే రెండు కథలు వచ్చాయి. 1970ని వదిలేస్తే 1971లో పెళ్ళానికి ప్రేమలేఖ కథ ఒకటే వచ్చింది. 1972లో నాలుగు కథలు – దక్షిణ పళ్ళెం, సరికొత్త మనుషులు, శాంతిహీనులు, ప్రేమ ప్రేమను ప్రేమిస్తుంది – ప్రచురించబడ్డాయి. 1973లో సుబ్బారావు ప్రేమకథ ఒక్కటే అచ్చయింది. 1976 వరకు మళ్ళీ కథలే లేవు. 1976 జూన్‌లో అచ్చయిన ఎమెస్కోవారి పెళ్ళానికి ప్రేమలేఖ సంపుటిలో అన్నలు, అపశ్రుతులు, ఆడపిల్ల అంతరాత్మ, కవిగారూ కుర్రాళ్ళు, పిల్లచూపులు, పెళ్ళిచేసేశాం, ప్రేమ రోడ్డెక్కింది – అన్న ఏడు కథలున్నాయి. 1978లో అనుభవం అన్న కథ, 1980లో అమ్మ, దొంగవస్తే బాగుణ్ణు, బూడిదలో పన్నీరు, అనితర సాధ్యుడు అనే నాలుగు కథలు వరుసగా అచ్చయ్యాయి. 1981లో కుట్ర కథ వస్తే 1989 వరకు మళ్ళీ కథలు లేవు. 1989లో గానీ సంస్కరణ కథ రాలేదు. 1996లో వచ్చిన అమ్మకి ఆదివారం లేదు – ఇప్పటికి వున్న కథలలో చివరిది.

జీవించే పద్ధతిలో ఆలోచించే విధానంలో వున్న సామాన్యతను, ప్రత్యేకతను పరిశీలించి గుర్తించి కథాంశంగా మలుచుకొనటం రంగనాయకమ్మగారి కథాసాహిత్య జీవితంలోని మొదటి దశా లక్షణం. అందాన్ని గురించిన ఆకాంక్ష, చైతన్యం ప్రతి మానవుడిలోను అంతో ఇంతో వుంటాయి. అవి మోతాదు మించినప్పుడు ఏమవుతుంది? స్వీయ సౌందర్య స్పృహ సాంఘిక సంబంధాలకు, సహజ పరిణామాలకు అవరోధంగా పరిణమిస్తుంది. అట్లాంటి అసహజత్వంలోకి జారిన పార్వతమ్మ – కూతురి పెళ్ళి తరువాత, మనుమడు పుట్టిన తరువాత మళ్ళీ సహజ సౌందర్యభరిత మానవ సంబంధాలలో అతి సాధారణంగా ఇమిడిపోయి జీవించటాన్ని చూపిన కథ పార్వతమ్మ. పార్వతమ్మ కథనుండి ప్రారంభించి 1960లోగా వచ్చిన కథలు మానవ మనస్తత్వంలోని వైచిత్రినే ప్రధానంగా చిత్రించాయి. కుటుంబంలో వుండే రకరకాల సంబంధాలలో ఐక్యత, వైరుధ్యం ఎట్లా పక్కపక్కనే మనుగడ సాగిస్తుంటాయో భిన్నత్వంలో ఏకత్వం, తోడికోడళ్ళు వంటి కథలలో చిత్రించారు. తోడికోడళ్ళు,

అన్నదమ్ములు, అక్కచెల్లెళ్ళు, అత్తాకోడళ్ళు, అందరూ ఎవరికి వారే తమలో తాము చిన్నచిన్న ప్రయోజనాలకోసం సైతం ఒకరితో ఒకరు సంఘర్షిస్తూనే, ఇంకొకళ్ళతో వైరుధ్యం వచ్చినప్పుడు ఏకం కావటం జరుగుతుంది. ఈ విధమైన లోకం తీరును, మానవ మనస్తత్వాన్ని చిత్రించటం ప్రారంభ కథలలో ప్రధానం. లోకం తీరు, మానవ మనస్తత్వం అరకంగానే ఎందుకు రూపొందాయో లోతులకు వెళ్ళి విశ్లేషించే చైతన్యస్థాయి అప్పటికింకా రంగనాయకమ్మకు అలవడలేదు. అందువల్లనే తోడికోడళ్ళు కథ అయినా భిన్నత్వంలో ఏకత్వం కథ అయినా సన్నివేశాల ఛాయాచిత్రాల వలె వుంటాయి తప్ప, జీవితం పట్ల విమర్శనాత్మక వైఖరిని కనబరచవు. మనస్తత్వ చిత్రణను శిల్పపరంగా కొంత విశిష్టంగా వున్నతంగా చేసిన కథ పాపం రాధ. కేశవ జబ్బుపడ్డ ఘట్టం – అతను కోలుకొనటం. ప్రసవించి రాధ జబ్బుపడ్డ ఘట్టం – ఈ రెండు ఘట్టాలలోను రాధ అంతరంగ కల్లోలం. జబ్బుపడ్డ భర్త కోలుకొనటంలేదన్న దిగులు, భర్తకోసం తనకు ఆలోచించటానికే ప్రాణాంతకం అనిపించే పునర్వివాహానికి అంగీకారం తెలపటం – తన ప్రాణం మీదికి వచ్చినప్పుడు భార్యనే పునర్వివాహానికి వత్తిడి చేసిన భర్త భార్య మరణించాక మళ్ళీ పెళ్ళి చేసుకోకుండా వుంటాడా అన్న అనుమానంలో, చేసుకొంటాడన్న విశ్వాసంతో అశాంతితో లోలోపల దిగులు పడటం – చివరికి మరణించటం – భర్త తప్ప మరొక ఆలోచన, జీవితం లేని స్త్రీల అతిచిన్న అంతరంగ ప్రపంచంలోని అలజడి, అల్లకల్లోలం – ఈ కథలో విస్తృతంగా చిత్రించబడ్డాయి.

'విధవలపట్ల మన కనీసధర్మం' ఉత్తరం రూపంలో వున్న కథా సదృశ రచన కూడా ఈ ప్రారంభ దశకు సంబంధించినదే. భర్త చనిపోయిన స్త్రీపట్ల తోటి స్త్రీలకుండవలసిన దృష్టిని గురించి ఇద్దరు స్త్రీలు తమ భావాలను పంచుకొనటం ఇందులో ప్రధానం. స్త్రీల సమస్యల విషయంలో స్త్రీలలో పెరగాల్సిన చైతన్యం తాలూకు ప్రాథమిక స్థాయి భావనలు ఇందులో కనబడతాయి. రంగనాయకమ్మ స్త్రీగా తనను తాను ఆవిష్కరించుకొనటానికి ఇది ప్రారంభప్రయత్నం. దీనికి గుణాత్మకమైన కొనసాగింపు పందొమ్మిది వందల అరవయ్యవ దశకం కథలలో కనబడుతుంది.

"అసలు జీవితంలో వున్న నమ్మలేని నిజాల్నీ – ఘోరమైన నిజాల్నీ – ఎన్నికోట్ల కథలు రాస్తే తరుగుతాయంటావు? –" కథాజీవితం కథలో ఇందిర లలితతో అన్న మాటలివి. జీవితంలో – కుటుంబ జీవితంలో, భార్యాభర్తల సంబంధాలలో వున్న అసలు నిజాలను గుర్తిస్తూ అర్థంచేసుకొంటూ వాటిని బయటపెట్టటానికి తెలిసి కథను ఒక సాధనంగా మలచుకొంటున్న అరవైల నాటి రంగనాయకమ్మ మనోభావాలను ప్రతిధ్వనిస్తాయి ఈ మాటలు. ఆనాటి నుండి ఈనాటి వరకు జీవితంలోని నిజాలను త్రవ్విపోయటమే లక్ష్యంగా రంగనాయకమ్మ కథారచన సాగింది. సాగుతున్నది. నిజమేదో, భ్రమ యేదో నిర్ధారించుకోగలిగిన చైతన్యస్థాయి పెరిగే కొద్దీ నమ్మలేని నిజాల్నీ ఘోరమైన నిజాల్ని చూచి ఆందోళనపడటం కాక, ఆక్రోశించటం అవహేళన చేయటం రంగనాయకమ్మ నేర్చుకొన్నారు. అది కథనంలో వ్యంగ్యవైఖరి రూపాన్ని తీసుకొంది.

"తాళికట్టిన భర్త దగ్గిర కేవలం తలదించి బ్రతికే భార్యలాగే కాకుండా తనకో అమూల్యమైన స్థానం కావాలి" అనుకొనే ఆధునిక యువతిని నన్ను అర్థంచేసుకోరూ కథలో ఆవిష్కరించిన రంగనాయకమ్మ; తన జీవితాన్ని తాను నిర్మించుకోగల నిర్ణయించుకోగల నమూనాను విజయ కథలో అందించారు. ఒకరకంగా అరవైయ్యవ దశాబ్దిలో రంగనాయకమ్మ వ్రాసిన కథల ప్రధాన లక్షణం స్వీయస్పృహగల ఆధునిక స్త్రీ నిర్మాణం. నన్ను అర్థంచేసుకోరూ కథతోపాటు స్త్రీ, కథాజీవితం, ఆర్తనాదం కథలను కూడా కలిపి చదువుకొంటే ఈ విషయం అర్థమవుతుంది. భర్త అభిరుచులకు, అభిప్రాయాలకు, కోపాలకు, తాపాలకు అనుగుణంగా తన ఆశలను, ఉద్దేశ్యాలను, ఉనికిని అభావం చేసుకొంటూ భార్యగా బ్రతకాల్సివచ్చిన ఆడదాని అంతరంగ సంక్షోభం నన్ను అర్థంచేసుకోరూ కథలోని రాజేశ్వరిలో కనబడుతుంది. భర్తనుండి తాను ఆశించే సహజ సాన్నిహిత్యానికి, ప్రేమకు; తనకు లభిస్తున్న తిరస్కారానికి అధికారానికి మధ్య వున్న వ్యత్యాసం ఆ సంక్షోభానికి కారణం. తను ఎవరితో మాట్లాడాలో, ఎవరితో చనువుగా వుండాలో, ఎవరికి దూరంగా వుండాలో, ఎవరిని తిరస్కరించాలో, ఎట్లా జీవించాలో అవి భర్త నిర్ణయ పరిధిలోని విషయాలు కాకుండా తను నిర్ణయించుకొనేవిగా వుండే 'సజీవమైన స్వతంత్రాన్ని' కోరుకొనే రాజేశ్వరి తన ఈ ఆకాంక్షను గుర్తించి సహకరించి భర్త మానసికంగా తనకు చేరువ కావాలనుకొంటుంది. ఆచరణలో అది సాధ్యపడదు కనుక లోలోపల ఆందోళనపడుతుంది. ఆక్రోశిస్తుంది. 'నన్ను...నా మనస్సు...ఒక్కసారి అర్థం చేసుకోరూ' – అని లోలోపలే భర్తను అభ్యర్థిస్తుంది. స్వీయ అనుభవాల నుండి ఆడవాళ్ళ బాధలను గుర్తించి సానుభూతి చూపగలిగినా, ఆడవాళ్ళ చరిత్రలంటే ఆసక్తి చూపగలిగినా రాజేశ్వరి ఆడదై పుట్టినందుకు తనమీద తాను జాలిపడుతుంది తను మళ్ళీ తనవంటి ఆడదానికి జన్మనిచ్చానే అని బాధపడుతుంది. సమస్యను గుర్తించగలిగినా దాని మూలాన్ని అర్థంచేసుకొనే జ్ఞానావకాశాలు కానీ, పరిష్కరించుకొనే మార్గాల గురించిన చైతన్యం కానీ లేకపోవటం అందుకు కారణం. అది భారతదేశంలో ప్రత్యేకించి ఆంధ్రదేశంలో అరవయ్యవ దశకానికి, ఆ దశకంలో వ్రాయటానికి ముందుకొచ్చిన రచయిత్రులకు వున్న పరిమితి. అయితే ఈ దశకంలోనే వచ్చిన తరువాతి కథల్లో రంగనాయకమ్మ రాజేశ్వరిలోని బేలతనాన్ని వదలగొట్టి స్త్రీలను స్వీయ సమస్యలకు తమదైన వ్యక్తిగత పరిష్కారాలను వెదుక్కొనే చేవగలవాళ్ళుగా చిత్రించగలిగారు.

స్త్రీ కథలో కొత్తతరం స్త్రీ తయారుకావటం వుంది. భర్తకు కావలసిన స్త్రీలను ఏర్పాటుచేసి పెట్టే అపర సుమతిలాంటి అత్త రుక్మిణి జీవితాన్ని దగ్గరగా చూస్తూ పెరిగిన విజయ భర్తను అదుపుచేయాల్సిన భార్యధర్మాన్ని పాటించని అత్తపట్ల సానుభూతి చూపలేకపోయింది. మామయ్య కోరికలు తీర్చటానికి స్త్రీలను ఏర్పాటుచేయటం అత్తయ్యకు ఆయనపట్ల వున్న ప్రేమకు నిదర్శనమని కూడా ఆమె పరిపుచ్చుకోలేకపోయింది. అది మూర్ఖపు ప్రేమ అనుకొంది. తనను తప్ప భర్త మరొక స్త్రీని కాంక్షించటం తాను సహించనని ఖచ్చితంగా చెప్పగలిగిన కొత్తతరం స్త్రీగా విజయ తనను తాను నిలబెట్టుకుంది. మరోస్త్రీని గురించి తలపెడితే కాళ్ళు విరగ్గొట్టి మూలకూర్చోబెడతాను అని భర్తను హెచ్చరించగలిగింది. పతివ్రతలు భర్తల కాళ్ళు

విరగ్గొడతారా అని భర్త ప్రశ్నిస్తే 'అవసరమైతే విరగ్గొట్టి, భర్తగారికి బుద్ధివచ్చాక బాగుచేయించుకుంటారు – అదే యీకాలం పాతివ్రత్యం' – అని పాతివ్రత్యాన్ని పునర్నిర్వచించింది. అయితే విజయకు ఈ విషయంలో నిజమైన సమస్య, సంఘర్షణ ఎదురుకాలేదు.

కథాజీవితం కథలో ఇందిర ఆ సమస్య సరిహద్దుల దగ్గర నిలబడి సంఘర్షించాల్సివస్తే ఆర్తనాదం కథలో రాధ అసలు సమస్యనే ఎదుర్కొని తలపడాల్సివచ్చింది. పురుషుల దాంపత్యేతర సంబంధాల సమస్యను ఈ మూడు కథలు మాట, మనస్సు, చేత (కర్మ) అన్న మూడు స్థాయిలలో చూపించటమే కాదు, వాటిపట్ల స్త్రీల ప్రతిస్పందనను కూడా మూడు స్థాయిలలో చూపించాయి. భార్య జ్వరపడినప్పుడు పనికి సహాయంగా వుంటుందని పిలిపించిన మరదలుతో మగవాడు ప్రేమలో పడ్డప్పుడు, కొన్నేళ్ళ దాంపత్య బంధాన్ని విస్మరించి ప్రవర్తించినప్పుడు ఆ భార్య ఆత్మగౌరవం కలిగిందయితే ఎలా ప్రవర్తిస్తుందో కథాజీవితంలో ఇందిర కూడా అలాగే ప్రవర్తిస్తుంది. తన ఆరేళ్ళ సాంసారిక జీవితానందం అబద్ధం అన్న చేదు నిజం అనుభవంలోకి వచ్చేసరికి ఏడ్చీ మొత్తుకొనీ అనురాగాలు సంపాదించలేం అని తెలిసి అతని జీవితం నుండి తప్పుకొనటానికి సిద్ధపడుతుంది. త్యాగం చేస్తున్నానన్న అర్థంలేని భ్రమతో కాదు. వాస్తవాల ప్రాతిపదికమీద, దాంపత్య జీవితానికి అనురాగం, విశ్వాసం పునాది అన్న అభిప్రాయంతో. అవి లేనప్పుడు అయిష్టంతో చేసే కాపురాలలోని నీచత్వం గురించిన స్పృహతో – నీకింకా నామీద అనురాగం మిగిలివున్నదా చూచుకొమ్మని భర్తను హెచ్చరిస్తున్నట్లుగా ఆమె ఆ నిర్ణయాన్ని ప్రకటించింది. తమ ఆలోచనలు, మోహాలు ఎంత తప్పో తెలుసుకొనటానికి ఈ కథలో ఇందిర భర్త ప్రకాశానికి, చెల్లెలు లలితకు పూర్తి అవకాశం వుంది. అందువల్ల ఇందిర ఆ నిర్ణయానికే కట్టుబడి వుండాల్సిన అవసరం వుండకపోవచ్చు. అందువల్ల ఇందిర ప్రకాశంతో సంసారం కొనసాగించవచ్చు.

కానీ ఆర్తనాదంలో రాధ సంగతి అలా కాదు. ఆమె భర్త సత్యనారాయణ ఇంట్లో పనిమనిషి ఒంటరిగా వున్న సమయం చూచి ఆమెతో సంబంధం పెట్టుకొనాలని ప్రయత్నించాడు. తన రహస్యం బయటపడుతుందేమోనని కన్నమ్మను ఇంటినుండి వెళ్ళగొట్టే ప్రయత్నం చేశాడు. అందుకు భర్తగా, యజమానిగా తనకున్న అధికారాన్ని ఉపయోగించాడు. అందువల్ల రాధ అతనిని క్షమించలేకపోయింది. అతను చేసిన పనే తాను చేస్తే లభించే ప్రతిఫలం ద్వంద్వవిలువల సమాజంలో తనకు హానికరమైనదిగా, అవమానకరమైనదిగా వుంటుందని గుర్తించగలిగింది. తనపట్ల జీవితకాలపు ప్రేమను, విశ్వాసాన్ని కనబరచలేని భర్తతో లైంగిక సంబంధాలను తిరస్కరించటం తన సమస్యకు పరిష్కారంగా ఆమె ఎంచుకొంది. ఎన్నాళ్ళిట్లా అన్న సత్యనారాయణ ప్రశ్నకు జీవితమంతా అని ఖచ్చితమైన జవాబిచ్చింది. ఒక్క ఇంట్లో వుంటూ అదెలా సాధ్యమని అతడంటే ఒక్క ఇంట్లో ఉండటం వీలుకాకపోతే ఎవరి దారిన వాళ్లుందాం అంది. తన తిండి ప్రయత్నాలు తాను చేసుకొనటానికి సిద్ధపడింది. అసంతృప్త అశాంత దాంపత్య జీవితంలో నిత్య సంఘర్షణకు లోనవుతూ కాలి – నలిగిన రాజేశ్వరి ఇందిరగా, రాధగా పదునెక్కటం ఈ కథలను కలిపి చదివినప్పుడు అర్థమవుతుంది.

పెళ్ళితో లభించిన జీవితంతో సంతృప్తిపడి వూరుకొనటమో, సంఘర్షించి ఆవేదన చెందటమో కాక పెళ్ళి ఎప్పుడు చేసుకొనాలో, ఎవర్ని చేసుకొనాలో, అసలు తన జీవితాన్ని ఎలా నిర్మించుకొనాలో, నడుపుకొనాలో స్పష్టంగా తెలిసి తానే నిర్ణయించుకొనగల స్థాయికి స్త్రీలు ఎదగటాన్ని వాంఛిస్తూ రంగనాయకమ్మ అందుకు ఆదర్శ నమూనాగా ఒక స్త్రీని చిత్రిస్తూ విజయ కథ వ్రాశారు. ఆరకంగా తమ జీవితాన్ని తమ చేతుల్లోకి తీసుకొనే స్త్రీల గురించిన రంగనాయకమ్మ ఆకాంక్ష ఒక రూపాన్ని తీసుకోవటం అరవైయ్యవ దశాబ్ది చివరకు పూర్తయింది.

ఇక డెబ్బయ్యవ దశకంలోని రంగనాయకమ్మ కథలు ప్రధానంగా జీవితాన్ని స్వంత బాధ్యత మీద నిర్మించుకొనే స్త్రీలపట్ల అనుకూలతను, అట్లా నిర్మించుకోగల చేవ, చైతన్యము లేని స్త్రీలపట్ల విముఖతను ప్రదర్శిస్తాయి.చలం భావాల ప్రభావం అప్పటికి ఆమె మీద బాగా బలపడింది. స్త్రీల దుఃఖాన్ని, సమస్యలను చిత్రించటం కాక వాటినుండి బయటపడటానికి స్వీయ చైతన్యంతో స్త్రీలు చేస్తున్న కృషిమీదికి దృష్టి మళ్ళించారు. అట్లాంటి స్త్రీల గురించి అనుకూల దృక్పథంతో ఆలోచించగల కొత్తతరం పురుషులను కూడా ఆమె వ్రాసిన ఈ దశాబ్ది కథలలో మనం చూడగలుగుతాం. ఇద్దరు మగస్నేహితుల మధ్య సంభాషణగా సాగిన "ఆడపిల్ల అంతరాత్మ", "అన్నలు" ఈ రెండు కథలు ఈ సందర్భంలో చెప్పుకోదగినవి. ఈ కథలలో స్త్రీలు తమ జీవితాలను పెద్దవాళ్ళ నిర్ణయ పరివేషం నుండి, అన్నల, భర్తల పెత్తనాల నుండి, కుల కుటుంబ గౌరవ సంప్రదాయాల ఆవరణ నుండి విముక్తం చేసుకోవాలన్న దృష్టే లేకుండా గతానుగతికమైన అధీన అగౌరవ జీవితాలనెలా జీవిస్తున్నారో శోభను, రాధను చిత్రించి చూపిన రంగనాయకమ్మ వెన్నెముక, అంతరాత్మ లేని ఆడపిల్లల ప్రవృత్తిని విమర్శకు పెట్టారు. స్వతంత్రంగా గాలి పీలుస్తూ స్వతంత్రంగా వ్యవహరించాలనే తపనలేని స్త్రీలపట్ల, తమ మీద పెత్తనం చేసే వ్యక్తులను, వ్యవస్థలను, పరిస్థితులను ధిక్కరించి జీవితాన్ని నిర్మించుకొనే బాధ్యత తీసుకోని స్త్రీలపట్ల రంగనాయకమ్మ ఈ కథలలో కటువైఖరినే కనబరిచారు.

అమ్మమ్మల వారసత్వంలో, అమ్మల అదుపులో తండ్రుల కీర్తి నీడలో బాధ్యత లేకుండా జీవించటం కాక; ఇతరుల జీవితాలను పరిశీలిస్తూ ఎవరిమీద ఎవరికీ పెత్తనంలేని స్నేహ సాహచర్య సంబంధాలను స్త్రీపురుషుల మధ్య ఆకాంక్షిస్తూ వాటిని ఆచరణ వాస్తవాలుగా మార్చుకొనటానికి ప్రయత్నపరురాలవుతూ తన జీవితాన్ని తను మలుచుకొంటున్న ఆధునిక యువతిని రంగనాయకమ్మ ప్రేమ ప్రేమను ప్రేమిస్తుంది కథలో సుధగా చూపించారు. విజయ కథలోని విజయ మీద గుణాత్మక పరిణామ రూపం సుధ. పిల్లచూపులు కథలోని సూరమ్మ సుధకు మరొక పార్శ్వం. పెళ్ళి పేరుమీద బానిసత్వానికి, స్వీయ వ్యక్తిత్వాన్ని, స్వాతంత్ర్యాన్ని వదులుకొనటానికి సిద్ధపడని అమ్మాయి. డెబ్బయ్యవ దశకంలో రంగనాయకమ్మ అధ్యయనంలోకి వచ్చిన మార్క్సిస్టు సామాజిక శాస్త్ర విషయాల వెలుగులో ఈరకమైన స్త్రీపాత్రల చిత్రణ సాధ్యమైంది.

'నన్ను అర్థంచేసుకోరూ' కథలో రాజేశ్వరికి ఆడవాళ్ళ బాధలంటే సానుభూతి,

ఆడవాళ్ళ చరిత్రలంటే ఆసక్తి అని చెప్పిన రంగనాయకమ్మ ఆర్తనాదం కథలో రాధ కన్నమ్మలాంటి బహిష్కృతులు తిరస్కృతులు అయిన స్త్రీల చరిత్ర పట్ల ఆసక్తి కనబరచి ఆదరించినట్లు చిత్రించారు. అయితే స్త్రీ తానే ఒక భర్తకు భార్యగా పరాధీన జీవితం గడుపుతున్నది కనుక మరొక స్త్రీని ఆదరించి ఉద్ధరించగల పరిస్థితులు వుండవు. స్త్రీల సమస్య పూర్తిగా వ్యక్తి సమస్య మాత్రమే కాదు. స్త్రీ చైతన్యవంతురాలయ్యేకొద్దీ ఒకమేరకు, పురుషుడు సంస్కారవంతుడయ్యేకొద్దీ మరొక మేరకు అది పరిష్కారం కావచ్చు. 'పెళ్ళానికి ప్రేమలేఖ' వంటి కథలు కుటుంబంలో భార్య ఇంటి పనులకు వంటపనులకు మాత్రమే ఉద్దేశించిన మనిషి కాదన్న చైతన్యం పొందిన స్త్రీలు; ప్రేమను, స్నేహాన్ని హక్కుగా సాధించుకొనటానికి చేసే ప్రయత్నాలను చిత్రించాయి. ఆ ప్రయత్నాలు ఫలించినంత మేరకు వాళ్ళ జీవితాలు సౌఖ్య ప్రదమవుతాయనటంలో సందేహం లేదు. ఇక పురుషులు సంస్కారవంతులయ్యేకొద్దీ స్త్రీని గురించిన శీలాన్ని గురించిన సంప్రదాయ భావాల జడత్వం నుండి బయటపడి సరికొత్త మనుషులయ్యేకొద్దీ సమాజంలో మోసాలకు, అత్యాచారాలకు గురయి అవివాహిత మాతలుగానో, రహస్య మాతలుగానో ఇబ్బందులుపడే స్త్రీల జీవితానికి స్నేహపూర్వక అలంబన దొరకవచ్చు. అట్లు దొరకటాన్ని సరికొత్త మనుషులు కథలో చూపించారు రంగనాయకమ్మ.

కానీ స్త్రీ సమస్య ఇంతకంటే జటిలమైన సామాజిక సమస్య. స్త్రీ పురుషుల వ్యక్తిగత చైతన్యం, సంస్కారం మాత్రమే దీనిని పరిష్కరించలేవు. డెబ్భయ్యవ దశకపు భారతదేశ విప్లవోద్యమ చరిత్ర. మార్క్సిస్టు సిద్ధాంత అధ్యయనం రంగనాయకమ్మకు ఈ అవగాహనను ఇచ్చాయి. కుటుంబ హింసకు బలి అవుతున్న స్త్రీల పక్షాన నిలబడి సామాజిక దుర్లక్షణాలమీద నిరంతర పోరాటం చేయటానికి ప్రజా ఉద్యమాల నిర్మాణ అవసరాన్ని గుర్తిస్తూ రంగనాయకమ్మ 'అనుభవం' కథ వ్రాయటం ఆ క్రమంలోనే జరిగింది.

పందొమ్మిది వందల ఎనభయ్యవ దశకం నాటికి రంగనాయకమ్మ స్థిరపడిన అభిప్రాయాలతో, నిర్దిష్టమైన జీవిత దృక్పథంతో పదునెక్కే క్రమం పూర్తయింది. లోతైన అవగాహన సైద్ధాంతిక బలం ఈ దశకం కథల లక్షణం. అమ్మ, బూడిదలో పన్నీరు, అనితర సాధ్యుడు, డబ్బు – ఈ దశకం కథలలో చెప్పుకోదగినవి. 'అమ్మ' అనే శీర్షికతోనే రంగనాయకమ్మ 1965లో ఒక కథ వ్రాశారు. తాను ఒక కొడుకుకు తండ్రి అయినాక కూడా తన తల్లి మళ్ళీ గర్భవతి అయితే దిగ్భ్రాంతికి, విచారానికి, ఆందోళనకు లోనయిన కొడుకు కథ 'అమ్మ'. తల్లీ తండ్రీ ఇంకా శారీరక వాంఛలను సంతృప్తిపరచుకొంటున్నారన్న వాస్తవాన్ని జీర్ణం చేసుకొనటం మొదట్లో ఇబ్బందిగానే అనిపించినా అమ్మ ఎప్పటికయినా అమ్మేనని తనను ఒడిలో లాలించి పాలిచ్చి పెంచినట్లే మరొక శిశువును ఆమె పెంచగలదని అర్థంచేసుకొని అతను సమాధానపడటం ఈ కథకు ముగింపు. స్త్రీల లైంగికత మీదకు, లైంగికత గురించి వున్న అపోహల మీదకు దృష్టి సారింపచేసిన కథ ఇది. స్త్రీల పునరుత్పత్తి శక్తిని కేంద్రాంశంగా చేసి దానిముందు ఎవరైనా మోకరిల్లాల్సిందేనని ఈ కథ స్పష్టం చేసింది. కాగా పందొమ్మిది వందల ఎనభయ్యవ దశకంలోని 'అమ్మ'

కధ పితృస్వామిక కుటుంబ ప్రయోజనాలను ఈడేర్చగల అధికార ప్రతినిధిగా అమ్మ నిర్వహిస్తున్న పాత్రను ఎత్తిచూపిన కథ. ఆడపిల్లలు పుడతారు. స్త్రీలుగా తయారుచేయబడతారు. ఆడపిల్లలు స్త్రీలుగా తయారుచేయబడటమంటే ఒదిగి వుండేటట్లు, ఇంటికే పరిమితమయ్యేట్లు, పురుషాధికారానికి తలవొగ్గి బ్రతికేటట్లు శిక్షణకు గురిచేయబడటం. ఆడపిల్లకు ఈ శిక్షణ యిచ్చేది తల్లి. తల్లి శిక్షణలో రాటుతేలిన పెద్దపిల్లలు తల్లి పక్షాన చెల్లెళ్ళకు శిక్షణ ఇస్తారు. ఇదంతా కుటుంబంలో పైకి కనబడకుండా అతి సాధారణంగా చాపకింద నీరులాగా జరిగిపోయే ప్రక్రియ. 'అమ్మ' కథ ఈ ప్రక్రియను, ఆ ప్రక్రియలోని అధికార స్వభావాన్ని పన్నెండేళ్ళ అక్క, ఏడేళ్ళ చెల్లి – వీళ్ళిద్దరి సంభాషణ ద్వారా రూపుకట్టిస్తుంది. పన్నెండేళ్ళ అక్క తల్లి శిక్షణలో అచ్చమైన ఆడపిల్లగా, పితృస్వామిక సమాజం ఆశించే నమూనా ఆడపిల్లగా తయారైంది. ఏడేళ్ళ చెల్లి ఇంకా ఆడపిల్ల మూసలో స్థిరపడలేదు. బజారులో స్వేచ్ఛగా తిరగటం, సినిమా చూడాలనుకొనటం నాటకాలలో వేషాలు వెయ్యాలనుకొనటం, హోటల్లో తినాలనుకొనటం, ఉద్యోగం చేసి స్వతంత్రంగా బతకాలనుకొనటం – ఇవి చెల్లి లక్షణాలు. చెల్లి వ్యక్తంచేసిన ప్రతి అభిప్రాయాన్ని 'అమ్మతో చెబుతానుండు' అని అణచివేయచూడటం, అమ్మ తంతుంది అని బెదిరించి అదుపులో వుంచాలని చూడటం అక్కచేసిన పని. అమ్మ శిక్షణలో అక్క అమ్మ నిర్వహించే అధికార పాత్రను తానూ అనుకరించగల స్థాయికి చేరటం ఇక్కడ కనబడుతుంది. చెల్లికూడా అలాంటి అక్కగా, అమ్మగా తయారుకావటానికి ఇక ఎక్కువకాలం పట్టదు. స్త్రీల ప్రయోజనాలకు వ్యతిరేకంగా ఈ వ్యవస్థ స్త్రీలనెలా తయారుచేస్తున్నదో ఒకరిమీద ఒకరు 'పోలిసింగ్' నిర్వహించుకొనే ఏజెంట్లుగా ఎంత విజయవంతంగా వారిని మార్చగలిగిందో ఈ కథ అద్భుతంగా చూపించింది.

బూడిదలో పన్నీరు, అనితర సాధ్యుడు రెండు కథలు ప్రేమ విషయం ప్రధానాంశంగా కలిగినవి. మనిషిని చూచి మొదటి చూపుతోనో, పలకరింపుతోనో, పరిచయంతోనో ప్రేమించెయ్యటం కానీ, ఏ ప్రత్యేక రంగంలోనో ఆయా వ్యక్తులు కనబరిచిన ప్రతిభా విశేషాలను చూచి ఆరాధనను పెంచుకొనటం కానీ సరిఅయింది కాదని; వ్యక్తిగత పరిచయం, స్నేహం లేకుండా ప్రేమించామనుకొనటం భ్రమ అని – రెండు కథలూ చెప్పాయి. సుధాకర్ కవిత్వం చదివి అతని భావుకత్వం, సున్నితత్వం తనను ఆకర్షించగా అతనిపట్ల తన ఆరాధనను, ప్రేమను వ్యక్తంచేస్తూ సుశీల వ్రాసిన ప్రేమలేఖ యూనివర్సిటీ కాంపస్‌లో చర్చనీయాంశంగా మారిందంటే ఆడవాళ్ళవైపు నుండి ప్రేమ అభివ్యక్తిని అర్థంచేసుకోలేని ఆమోదించలేని, హర్షించలేని పితృస్వామిక సామాజిక లక్షణం ప్రేమను కామంగా తప్ప అర్థంచేసుకోలేని పురుష సంస్కారం, స్త్రీ పురుష సంబంధాలను డబ్బు సంబంధాల ప్రాతిపదిక మీద తప్ప ఆలోచించలేని అనివార్య సామాజిక దౌర్భాగ్యం – ఇవన్నీ కారణం. ప్రేమను వాస్తవ సామాజిక భూమిక నుండి కథాంశంగా మలచటం బూడిదలో పన్నీరు కథలో జరిగితే అనితర సాధ్యుడు కథలో అవాంతరంగా ప్రేమ గురించి కొన్ని సూత్రీకరణలు చోటు చేసుకొన్నాయి.

స్వీట్ హోమ్ నవలలోని విమల, బుచ్చిబాబులనే కథావ్యక్తులుగా చేసి రంగనాయకమ్మ

'పెళ్ళానికి ప్రేమలేఖ' కథ తరువాత వ్రాసిన మరొక కథ అవితర సాధ్యుడు. బుచ్చిబాబు విమలను తప్ప మరెవరినీ ప్రేమించలేడు, మరెవరితోను జీవించలేడు అని చెప్పటం ఇందులో ముఖ్యాంశం. అందుకోసం ప్రవేశపెట్టబడిన మరొక పాత్ర నిర్మల. విమలకు చెల్లెలి వరస. ఆ అమ్మాయి తాను వసంత్‌ను ప్రేమించానవి పెళ్ళాడతానని అందుకు సాయంచేయమని అక్కను బావను అడగటం ఇందులో ఉపకథ. ప్రేమ కలగటానికి, అభివృద్ధిచెందటానికి స్త్రీ పురుషులిద్దరి మధ్య ఒకరి గురించి ఒకరికి అభిరుచులు, అభిప్రాయాలు తెలిసేంత, ఒకరి ప్రవర్తనను ఒకరు చూచి అర్థం చేసుకొనేంత పరిచయం, స్నేహం, సాన్నిహిత్యం వుండాలి. ప్రేమించటానికైనా, ప్రేమను నిలబెట్టుకొనటానికైనా స్వతంత్రమైన వ్యక్తిత్వం వుండాలి. అందుకు ముందు కావలసింది ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం. ప్రపంచ జ్ఞానం. ఇవన్నీ చెప్పి విమల నిర్మలను కొన్నాళ్ళాగి చూడమంటుంది. ప్రేమ నిజమైందో కాదో, బలమైందో కాదో వేచి చూచి తేల్చుకొని అప్పుడు పెళ్ళాడమంటుంది. ప్రేమించటం ఎంత చైతన్యంతో కూడుకొన్న అంశమో, ప్రేమను నిలుపుకొనటం ఎంత బాధ్యతతో కూడుకొన్న విషయమో ఈ రెండు కథల ద్వారా చెప్పారు రంగనాయకమ్మ.

ఇక ఈ ఎనభయ్యవ దశాబ్ది కథలలో చివరిది పెళ్ళిలో డబ్బుకు పెరిగిపోయిన ప్రాధాన్యం మీద విసిరిన వ్యంగ్యబాణం 'డబ్బు' కథ. ఎంత పెద్ద చదువులు చదువుకొన్నా కట్నాలు అడిగి తీసుకొనే పురుషులపైన, ఎంత చదువులు చదువుకొన్నా కట్నం తీసుకొనే పురుషులను పెళ్ళాడటానికి అంగీకరిస్తున్న స్త్రీలపైన కోపంతో, విమర్శతో ప్రారంభమైన ఈ కథ ఈ డబ్బుకూపం నుండి బయటపడటానికి స్త్రీలకైనా వీలుంది కానీ ఆ వీలేలేకుండా అందులో కూరుకుపోయి జీవితాలను వృధా చేసుకొంటున్న మగవాళ్ళ పట్ల జాలితో, ఆస్తి సంబంధాలుగా వున్న మానవ సంబంధాల పట్ల నిరసనతో ముగుస్తుంది. 'స్వంత ఆస్తి'ని సమస్యగా గుర్తించి కట్నం దానికి అనుబంధమైంది కనుక కట్నంలేని పెళ్ళిళ్ళు జరగాలంటే ఆస్తులు లేని సమాజం ఏర్పడాలని రంగనాయకమ్మ భావించారు. ఆరకంగా రంగనాయకమ్మ ప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని నిరూపించిన కథ డబ్బు.

ఈ తొంభయ్యవ దశకంలో రంగనాయకమ్మ కథలు రెండే. బాల్య వివాహాలు, వృద్ధులతో పెళ్ళిళ్ళు ఆడపిల్లలకు చేయరాదని ఇరవయ్యవ దశాబ్ది ప్రారంభానికే సంస్కరణోద్యమము నడిచి చట్టాలు వచ్చినా ఈ శతాబ్ది ముగిసేవరకు కూడా ఇంకా ఆ సమస్యలు దేశంలో ఏదో ఒక మూల వికృత రూపంలో ప్రత్యక్షమవుతూనే వున్నాయి. సంస్కరణ దృక్పథంతో వ్యక్తిస్థాయిలో వీటిని ఎదుర్కొనే మంచి ప్రయత్నాలు అక్కడక్కడా జరుగుతుండవచ్చు. అయితే వాటి అంతిమ ఫలితం ఏమిటి? సమస్యనసలు లేకుండా చేయటమా అంటే కాదు. ఒక వ్యక్తిని ఆ విపత్కర వికృత పరిస్థితినుండి బయటకు తీసుకువస్తే రావచ్చు కానీ ఆ స్థానంలో మరొక వ్యక్తి ఎవరో ఒకరు బలి అవుతూనే వుంటారు. సంస్కరణకు సంబంధించిన ఆ పరిమితులను గుర్తింపచేస్తుంది 'సంస్కరణ' కథ. పరిస్థితులలో మార్పురాకుండా పైనుంచి సమస్యను చక్కబెట్టాలనే ప్రయత్నాలెప్పుడూ సమస్య పునరావృతం కాకుండా అడ్డుకోలేవు. ఇందిర శ్రీహరి పదహారేళ్ళ సీతను అరవైఏళ్ళవాడితో జరగబోయే పెళ్ళి నుండి రక్షించటానికి నిజాయితీగా ప్రయత్నించారు. సీత భవిష్యత్తును తమ కూతురి

భవిష్యత్తుతోపాటు తీర్చిదిద్దాలని సంకల్పించారు. సీతను ఆమె ఇంటినుండి బయటకు తీసుకురాగలిగారు కానీ అనివార్య ఆర్థిక ఇబ్బందులవల్ల ఆడపిల్లను అరవయ్యేళ్ళ వాడికి కట్టబెట్టవలసిన దౌర్భాగ్యంలో వున్న ఆ కుటుంబ పరిస్థితిని గురించి ఆలోచించలేకపోయారు. అందువల్ల సీత స్థానంలో సీతకంటే చిన్నది సీత అక్క కూతురు పెళ్ళిపీటల మీద కూర్చొని ఆ వృద్ధుడికి భార్య కావలసివచ్చింది. ఇది ఇందిర శ్రీహరుల నిర్ధరిని దిగ్భ్రాంతికి లోనుచేస్తుంది. సమూలమైన సామాజిక మార్పుల గురించి వాళ్ళిద్దరైనా పాఠకులైనా ఆలోచించటానికి ఇదొక హెచ్చరిక.

రంగనాయకమ్మ సమకాలికమైన వివాదాస్పదమైన అంశాలపట్ల ఎంత తీవ్రంగా ప్రతిస్పందిస్తారో, సరియైన చైతన్యాన్ని అందించటానికి ఎంత నిజాయితీగా ప్రయత్నిస్తారో, 'అమ్మకి ఆదివారం లేదా' కథ చదివితే అర్థమవుతుంది. 1996లో గృహిణుల విశ్రాంతి గురించి రాజ్యసభలో ప్రతిపాదించబడిన బిల్లు సమాజంలో లేవనెత్తిన ప్రశ్నలకు, సందేహాలకు, ఆందోళనలకు, అభిప్రాయాలకు ఒక సమాధానంగా రంగనాయకమ్మ ఈ కథ వ్రాశారు. నిజానికి 1972లో చుట్టాలు నవల వ్రాసినప్పటినుండి జానకి విముక్తి నవల వరకు ఆమె ఇంటిపని ఏరకమైన చాకిరి అని ప్రశ్నిస్తూ చర్చిస్తూ అది స్త్రీలపని మాత్రమే కాదని నిర్ధారిస్తూ స్త్రీ పురుషులిద్దరూ కలిసి చేసుకోవలసిన పనిగా ప్రతిపాదిస్తూ వస్తూనే వున్నారు. ఇప్పుడిందులో ప్రభుత్వం ప్రమేయం ఏమిటి? నిజమైన స్త్రీ పురుష సమానత్వంపట్ల దానికి చిత్తశుద్ధి వుందా? గృహిణుల విశ్రాంతి బిల్లు ఆ ప్రయోజనాన్ని నెరవేర్చగలుగుతుందా? – వంటి కీలకమైన ప్రశ్నలను ఆలోచించే మెదళ్ళకు ఆహ్లాదకరమైన రూపంలో అందించిన కథ 'అమ్మకి ఆదివారం లేదా?'

ఇంటిపని నుండి ఆడవాళ్ళకు ఒకరోజు విశ్రాంతి అని ప్రభుత్వమిచ్చిన హామీని హక్కుగా వినియోగించుకొనటానికి ఇళ్ళల్లో స్త్రీలు కృతనిశ్చయులయితే ఎట్లా ఉంటుందో ఎటువంటి పరిణామాలు వస్తాయో, అసలు కావలసిన మార్పు ఎటువంటిదో ఊహిస్తూ, చూపిస్తూ, సూచిస్తూ 'రంగనాయకమ్మ' ఈ కథ వ్రాశారు.

భార్యాభర్త, ఇద్దరు కొడుకులు కోడళ్ళు, ఒక మనవడు, పెళ్ళికాని మరొక కొడుకు కూతురు వున్న ఒక సంసారంలో ఒక ఆదివారంనాడు ఆదివారం సెలవును ఆడవాళ్ళు ఉపయోగించుకోవలసిందే అని కోడళ్ళిద్దరూ పట్టుబట్టారు. అత్తగారిని ఆడబిడ్డను కూడా పనిలో తలదూర్చవద్దన్నారు. ఆడామగా సమానమే అన్నారు. ప్రభుత్వం చేసిన చట్టాన్ని గౌరవించాలన్నారు. మగవాళ్ళు వారానికొకసారి ఇంటిపని తప్పక చేయాలన్నారు. పెద్దకొడుకు ప్రసాద్ ఉద్యోగస్తుడు కానీ అతని భార్య అరుణకు ఉద్యోగం లేదు. అందుకని ఆయన తన సెలవురోజును తాను వినియోగించుకొంటానని ఇంటిపని తప్పించుకొనటానికి ఒక ఎత్తు ఎత్తాడు. ఇంటిపని రోజంతా వుండేది కాదు కనుక అరుణ రోజూ విశ్రాంతి తీసుకొంటున్నట్లే కనుక ఆమెకు వేరే సెలవుదినం అక్కరలేదని తీర్మానిస్తాడు. ఇద్దరూ ఎవరికి వారు గవర్నమెంటును ఫోనుమీద సంప్రదించటం అది ఎవరితో మాట్లాడినప్పుడు వాళ్ళపక్షాన మాట్లాడినట్లు వుంటూ ఏవిషయం ఎటూ తేల్చకపోవటం, పనిచెయ్యం అని భీష్మించుకు కూర్చున్న

మగవాళ్ళను గవర్నమెంటు ఏం చెయ్యలేదని తేలిపోవటం, ఇంటిపని నుండి విశ్రాంతిని హక్కుగా ఎలా పొందాలా అని ఆడవాళ్ళు తపనపడటం – ఇవన్నీ ఈ కథలో ఒకదాని సంబంధంలో ఒకటి ముందుకు వస్తాయి. స్త్రీ పురుషుల సమానత్వం పట్ల నిజమైన విశ్వాసం, ఇంటిపనిని ఆడవాళ్ళతో పంచుకొని చెయ్యాలన్న ప్రజాస్వామిక దృక్పథం కలిగిన వేణు ఇంటిపని సమస్యను ఎలా చూడాలో వాళ్ళకు చెప్పటం – ఇంటిపని బయటిపని రెండూ కలిసిందే జీవితం అని గ్రహించి అరుణలాంటివాళ్ళు బయటపనులు వెతుక్కొనటానికి సిద్ధపడటం కమల, అరుణ వంటి గృహిణులందరూ రోజూ పనిలో ఇంట్లో మగవాళ్ళు కూడా పాలు పంచుకోవాలని గ్రహించటం – అది గుర్తించనిరాకరించిన భర్తలతో సంసారానికి స్వస్తి పలకాలని నిర్ణయించుకొనటం – ఈ కథను ఒక ముగింపుకు తీసుకొని వచ్చాయి. మామగారు కూడా ఆడవాళ్ల పక్షం వహించి కొడుకులను పనులు నేర్చుకొనమని పురమాయించి, ఇంటిపనులు చేయనివాళ్ళే ఇంట్లోనుంచి వెళ్ళిపోతారని కోడళ్ళకే ఆ ఇంట్లో నిజమైన స్థానం అని మద్దతు పలకటంతో కొడుకులు కూడా తమ పొరపాటు గ్రహించి బాధ్యతగా ఇంటిపనులలోకి దిగటంవల్ల ఈ కథ సుఖాంతమైంది.

ఇంటిపని స్త్రీ పురుషులిద్దరూ కలిసి చేసుకోవలసినది అన్న భావన ఇంత సులభంగా, ఇంత తొందరగా ఆచరణ వాస్తవం అవుతుందనుకొంటే అది భ్రమే. చట్టంవల్ల లభించే సౌకర్యాలను అనుభవంలోకి తెచ్చుకొందామన్న ఆకాంక్ష – అది కుటుంబ సంబంధాలలో మార్పుకు సంబంధించినది అయినప్పుడు – తీవ్రమైన ప్రతిఘటనే ఎదురవుతుంది. అత్తమామలతో కోడళ్ళకు గాని, కోడళ్ళలో ఒకరితో ఒకరికి గాని, కోడళ్ళకు ఆడపడుచుతో గానీ – వైరుధ్యాలేవీ పెద్దగాలేని సామరస్య సంబంధాలతో నడుస్తున్న కుటుంబం కనుక; సామాజిక ఆర్థిక సమానతా సంబంధాల గురించి అనుకూల దృక్పథంతో ఆచరణలోకి దానిని తీసుకురావాలనే ప్రయత్నంలో వున్న వేణువంటి యువకుడు వున్న కుటుంబం కనుక – ఈ కథలో ఆ ప్రతిఘటన అహాలను ప్రకటించుకొని నిరూపించుకొనే తీవ్రస్థాయికి చేరలేదు. నీచస్థాయికి దిగజారలేదు. చట్టంలోని లొసుగులను, దానిని అమలుచేయగల అవకాశాల లేమిని, బయటపెట్టే 'ఆడవాళ్ళకు ఆదివారం విశ్రాంతి' అనేది చట్టబద్ధమైన హక్కుగా వచ్చినప్పటికీ ఆచరణ వాస్తవం కావటానికున్న అవరోధాల గురించి స్త్రీలను హెచ్చరించటం ఈ కథకు ప్రధానమైన ఉద్దేశ్యం. ఆ ఉద్దేశ్యాన్ని చక్కగా నెరవేర్చగలిగింది కనుక ఇది మంచికథ అయింది.

మొత్తం మీద రంగనాయకమ్మ కథలన్నీ కుటుంబానికి స్త్రీ పురుష సంబంధాలకు పరిమితమైనవే అయినా వాటిని భిన్న కోణాల నుండి సూక్ష్మ విశ్లేషణతో చిత్రించటం వలన వైవిధ్య భరితంగా రూపొందాయి. దాంపత్య సంబంధాలలోని అసంతృప్తులను, అసమానతలను, అవమానాలను; అదే సమయంలో అనురాగాలను, అవగాహనలను కూడా బయటపెట్టడంలో రంగనాయకమ్మ తన కథల ద్వారా సాధించిన విజయం చెప్పుకోతగింది. తద్వారా ఆమె తిరస్కరించవలసిన సంబంధాలను, అభివృద్ధి చేసుకొనవలసిన సంబంధాలను గురించి సరియైన చైతన్యాన్ని కలిగించి సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని సాధించగలిగారు.

కుటుంబ జీవితం, ప్రేమలు, పెళ్ళిళ్ళు, భార్యాభర్తల సంబంధాలు – అస్తిత్వంలో వున్న తీరుపట్ల విమర్శనాత్మక దృక్పథం, అవి వుండవలసిన తీరు గురించిన భావజాల దృక్పథం – ఈ రెండూ సాహిత్య వస్తువుకు సంబంధించిన అంశాలయితే; ఆ వస్తువును పాఠకుల ఎద మెదడులకు చేరవేయగలిగిన అభివ్యక్తి విధానం సాహిత్యశిల్పం. వస్తువు దానికి తగిన శిల్పాన్ని రూపొందించుకోగలిగినప్పుడే సార్థకమవుతుంది. సాహిత్య ప్రయోజనం సమకూరుతుంది. ఆరకంగా చూచినప్పుడు రంగనాయకమ్మ సాహిత్య వస్తు స్వీకరణలో ఎంత ఆధునికతను, పరిణతిని ప్రదర్శించారో శిల్పాన్ని ఎంచుకొనటంలో కూడా అంత క్రమ పరిణామాన్ని పొందారని అర్థమవుతుంది.

స్త్రీలు వ్రాసిన కథలు – అరవైలలో మరీ ముఖ్యంగా – ఎక్కువభాగం పురుషులు భార్యలను సంబోధిస్తూ బయటినుంచి ఇంట్లోకి రావటంతో మొదలవుతాయి. రంగనాయకమ్మ మొట్టమొదట వ్రాసిన పార్వతమ్మ కథ అట్లాంటి సంబోధనతోనే ప్రారంభమవుతుంది. కానీ తరువాతి కథలలో ఈరకమైన ప్రారంభం కనిపించదు. పాత్రల పరిచయంతో కథను ప్రారంభించటం అనుభవం వంటి కథలలో వుంటే ఏ పరిచయమూ లేకుండా ఒక సన్నివేశంలోకి పాత్రలను ప్రవేశపెట్టి వ్రాయటం ఎక్కువ కథలలో కనబడుతుంది. పాత్రల రూపగుణ వర్ణన కంటే ప్రవృత్తి ప్రవర్తనల చిత్రణ ద్వారా పాఠకులే వాళ్ళను తెలుసుకొనేట్లు చేయటం రంగనాయకమ్మ కథన పద్ధతి. సుబ్బారావు ప్రేమకథ, పిల్లచూపులు, అనితర సాధ్యుడు వంటి కథలలో పురుష పాత్రల రూపురేఖలను వర్ణించటం కనబడుతుంది కానీ; దాదాపు ఎక్కడా స్త్రీపాత్రల రూపురేఖల వర్ణన కనబడదు. అయినా చలనంతో చైతన్యంతో పాత్రలను ముఖ్యంగా స్త్రీపాత్రలను పాఠకుల కళ్ళముందు కనబడేటట్లు చేసే భావగాఢత రంగనాయకమ్మ కథలలో వుంది.

అరవైల నాటి రంగనాయకమ్మ కథలలో ఫ్లాష్‌బ్యాక్ కథనం ఎక్కువగా కనబడుతుంది. అది కథారచనాభ్యాసంలోని ప్రాథమిక దశాలక్షణమైనా అయివుండాలి; లేదా జీవితాలలోని వెతలను అసంతృప్తులను తలపోసుకొనే స్త్రీలవైపునుండి రచించబడిన కథలు కనుక వాటికి ఫ్లాష్‌బాక్ కథనమే తగినదని ఆమె భావించి వుండాలి. పందిట్లో పెళ్ళవుతుంది, లంచం, స్త్రీ వంటి కథలు పూర్తి ఫ్లాష్‌బాక్ కథన పద్ధతిలో నడిస్తే, నన్ను అర్థం చేసుకోరూ, అమ్మ, కథా జీవితం వంటి కథల్లో గతం, వర్తమానం పడుగు పేకల్లాగా అల్లుకుపోయి కనిపిస్తాయి. ప్రేమ ప్రేమను ప్రేమిస్తుంది కథ ఎక్కువగా సుధ అంతరంగ ప్రపంచావిష్కరణ చేయటంగా నడుస్తుంది. మనోవైజ్ఞానిక శాస్త్రాలవల్ల సాహిత్యంలోకి వచ్చిన చైతన్య స్రవంతి కథనశిల్ప పద్ధతికి దగ్గరగా వుంటుందిది. ఇందులో గతానికి సంబంధించిన జ్ఞాపకాలు, వర్తమానం మీద మనసు చేసే వ్యాఖ్యానాలు పక్కపక్కనే కొనసాగుతుంటాయి. ఆరకంగా ఈ కథ కూడా గతానికి వర్తమానానికి వారధిని నిర్మించింది. ఆలోచనాశీలురవుతూ ప్రపంచాన్ని చూస్తూ దానికి స్పందిస్తున్న స్త్రీల అంతరంగ సంక్లిష్టతను, సుధ అంతరంగ చిత్రణలో సమర్థవంతంగా చిత్రించారు రంగనాయకమ్మ.

ఉత్తరాల రూపంలో కథను కథనం చేయటం విధవల పట్ల మన కనీసధర్మం, పెళ్ళావికి ప్రేమలేఖవంటి కథలలో వుంది. మొదటి కథ మీద రెండవది పరిణతరూపం.

రచయిత తన ప్రమేయాన్ని ఉపసంహరించుకొని ఇద్దరు వ్యక్తుల అంతరంగ జీవితాన్ని, అందులోని సున్నిత సంస్పందనలని వాటంతటవి పాఠకులముందు గౌరవకరంగాను, స్పష్టంగాను ఆవిష్కృతం కావటానికి కల్పించిన కథనరీతి ఇది.

రంగనాయకమ్మ నవలలు, కథలు, వ్యాసాలే కాక నాటికలు కూడా వ్రాశారంటే ఆశ్చర్యంగా అనిపించవచ్చు. తొమ్మిది ముళ్ళు, బడిమానేశావేం అనే రెండు నాటికలు – ఒకటి కట్నం సమస్యకు సంబంధించినది, రెండవది పిల్లల చదువుకు సంబంధించినది – ఆవిడ వ్రాశారు. నాటిక సంభాషణా ప్రధానమైన దృశ్యం. కథకురాలిగా సన్నివేశాన్ని దృశ్యమానం చేయటం రంగనాయకమ్మకు బాగా తెలుసు. సంభాషణ మీదనే సన్నివేశాన్ని నడిపి కథకు నాటికా స్వభావం ఇయ్యటం కూడా ఆడపిల్ల అంతరాత్మ, అమ్మ, కథలలో స్పష్టంగా కనబడుతుంది. ఇక రంగనాయకమ్మ సాధించిన కథన పరిణతికి డబ్బు, అమ్మకి ఆదివారం లేదా కథలు నిదర్శనంగా నిలబడతాయి.

పెళ్ళికి కట్నాలు ఇచ్చి పుచ్చుకొనే పద్ధతిని అవహేళన చేయటానికి జీవితంలో మానవ సంబంధాలను మరిచిపోయి డబ్బుకు ఇస్తున్న ప్రాధాన్యాన్ని తిప్పికొట్టటానికి డబ్బుకథను అభూతకల్పనా పద్ధతిలో చెప్పారు రంగనాయకమ్మ. పెళ్ళంటే జీవితంలోకి వచ్చే ఆడపిల్ల గురించి ఆలోచించాలా? ఆ పిల్ల వెంట వచ్చే కట్నం గురించి ఆలోచించాలా? కట్నం గురించే ఎక్కువగా ఆలోచిస్తుంటే అమ్మాయి అభావం అయిపోతుంది. ఆ స్థితికి ఈరోజున డబ్బు సంబంధాల ప్రపంచం దిగజారిపోయింది. డబ్బులెక్కల్లోపడి పురుషుడు స్త్రీతో అచ్చమైన స్నేహాన్ని, మానవీయ సంబంధాన్ని కోల్పోవటమే కాకుండా తన జీవితాన్ని మొత్తంగానే పోగొట్టుకొంటున్నాడని, చెప్పటానికి ఈ కథలో మామగారు పదిపైసల నాణాల రూపంలో బస్తాల కొద్దీ ఇచ్చిన కోటి పదిరూపాయల కట్నం డబ్బుల లెక్క చూసుకొంటూ పెళ్ళికొడుకు 24 ఏళ్ళు గడిపాడని విచిత్ర కల్పన చేయటం జరిగింది. డబ్బు లెక్కలలోపడి జడత్వస్థితిలో కూరుకుపోయిన ప్రపంచానికి షాక్ ట్రీట్‌మెంటుగా పనికివచ్చే కథన పద్ధతి ఇది. వ్యంగ్యాన్ని పైదోడుగా తీసుకొన్నందువల్ల దీని ప్రభావం రెట్టింపు అవుతుంది.

అట్లాగే అమ్మకి ఆదివారం లేదా కథలో గవర్నమెంటును ఒక పాత్రగా చేయటం గొప్ప కల్పన. ఇదసలు నాటకంగా ప్రదర్శిస్తే రక్తిగట్టగల కథ. గవర్నమెంటు ఒక వ్యక్తి కాదు కనుక రంగస్థలం మీదికి రాలేదు. అందువల్లనే ఈ కథలో పాత్రలందరూ గవర్నమెంటుతో టెలిఫోనులో మాట్లాడుతుంటారు. ఆడవాళ్ళకు ఆదివారం విశ్రాంతి అని ప్రకటించిన గవర్నమెంటు ఆడవాళ్ళ పక్షాన వున్నట్లు – అందువల్ల అవసరమైనపుడల్లా స్త్రీలు గవర్నమెంటును తమ సహాయానికి పిలుస్తారు. పురుషుడు కూడా ఈ గవర్నమెంటు క్రింద జీవించేవాడే కనుక అది చేసిన చట్టాలవల్ల తను ఇన్నాళ్ళు అనుభవించిన వసతులు, సౌకర్యాలు నశిస్తుంటే చూడలేక సహించలేక గవర్నమెంటును తన సంగతేమిటని నిలదీస్తాడు. అది ఎవరి రక్షణకు రాలేదని అత్యవసరమైన విషయాలలో మాట్లాడకుండా మొహం తప్పిస్తుందని నిత్యజీవితంలో దాని ప్రమేయం పెద్ద భ్రమ అని తేల్చిచెప్పటానికి రంగనాయకమ్మకు ఈ పద్ధతి బాగా పనికి వచ్చింది.

సంభాషణాగత హాస్యం రంగనాయకమ్మ కథలను జీవవంతం చేసింది. పరిస్థితులను, ప్రవర్తనలను హాస్యం చేస్తూ చిత్రించటం వల్ల వాటిలోని అల్పత్వాన్ని గురించిన చైతన్యం కలిగిస్తాయి ఈ కథలు. పెళ్ళానికి ప్రేమలేఖ, పిల్లచూపులు, ఆడపిల్ల అంతరాత్మ, అన్నలు, డబ్బు, అమ్మకి ఆదివారం లేదా వంటికథలు హాస్యపు పూతతో పెళ్ళిళ్ళ గురించి, కుటుంబంలో భార్యాభర్తల సంబంధాల గురించి ఇంటిపని గురించి; శాస్త్రీయమైన ఆలోచనలను – సామాజిక కౌటుంబిక రుగ్మతలను రూపుమాపటానికి అందిస్తున్నాయి. ఆవిధంగా రంగనాయకమ్మ కథలు సాధించే సాహిత్య ప్రయోజనం చెప కోతగింది

★ ★ ★

ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ

కవనశర్మ

ముళ్ళపూడి వెంకటరమణగారి కథలగురించి కమామీషు గురించి వ్రాయదలుచుకొన్నప్పుడు ఎలా చెప్పాలి? ఎలా మొదలుపెట్టాలి? అన్న ప్రశ్నలు మహామహా నాలాంటి వారికే కలుగుతాయి. అందుకే నాకూ కలిగాయి. కొద్దిరోజులు ఆగి చూసాను. ఆయన నా కల్లో కనిపించి "ఇలా వ్రాయి!", "ఇలా మొదలుపెట్టు!" అని చెప్తాడేమోనని. ఈయన ఏడుకొండల వెంకట్రమణ కాకపోడంవల్ల నా నిరీక్షణ ఫలించలేదు. అందుకని నాకనిపించినట్టుగా నాక్కనిపించినట్టుగా వ్రాయాలనుకొన్నాను. చరిత్ర విషయంలోనైనా, విమర్శ విషయంలోనైనా, అందం విషయంలోనైనా కనేవాడి చూపు మీద ఆధారపడి ఉంటుందని కొందరు పెద్దలు అన్నట్టు కొన్ని నిదర్శనాలున్నాయి. అందుకని ఈయన కథలు ఏవిధంగా అర్థమయ్యాయో ఆవిధం మీకు చెప్పడానికి ప్రయత్నిస్తాను. నా కథనంలో మీకాయన రచనాశైలి కనిపిస్తే నేను కృతకృత్యుడనయినట్టే. కనిపించకపోతే, కనేవాళ్ళు సరిగా కనలేకపోయారనుకొని, "కనేవాళ్ళూ కనేవాళ్ళూ మీరెందుకు కనలేదు?" "చేపా! చేపా! నువ్వెందుకు ఎండలేదు?" అంటూ ఒక ఎంక్వయిరీ కమిటీ వేయించుకొనే ప్రయత్నం చేస్తాను, రెండింటికి ఒకటెలా అంటారా! చెరోటి.

ఆయన తంబుచెట్టి వీధిలోని ఆంధ్ర పత్రిక నుంచీ ఏదో 'బాక్సం'లోని చలనచిత్రికలదాక ఎగబాక్కుంటూ పోతున్న రోజుల్లోనే, నేనూ మరికొంతమంది, పదమూడేళ్ళ నిక్కర్ల వయస్సు నుంచి పాతికేళ్ళ వయస్సుకి ఎదుక్కుంటూ పోయాం.

పదమూడోయేట భోగిమంట మీద, అట్లతద్దుల మీద ఉన్న అభిరుచి పాతికేళ్ళ వయస్సులో ఉంటుందా? ఉండదని భావం. ఆ వయస్సుకు తగ్గట్టు ఆడపిల్లల ఒళ్ళు గుల్లలాగా, ఇరుగువారిని పొరుగువారిని ప్రేమించుము అని పెద్దలు చెప్పింది ఇరుగింటి ఇందిర గురించి, పొరుగింటి రెండు జడల సీతగురించి చెప్పిన మాటలు అనీ అనిపించే వయస్సు అది. సుబ్బలక్ష్మి పెట్టిన ముగ్గుకంటే ముక్కే బావుండును అన్న సత్యం ద్యోతకమయ్యే వయస్సు. కొందరం వీధికో పిల్లని లేక కనీసం పేటకోపిల్లని ప్రేమించేస్తుంటే, మరికొందరం, సీక్వెన్షియల్ గా ఒక్కొక్కమ్మాయినే ప్రేమించుకొంటూ పోయి ఏకలవ్యులమన్న బిరుదులు సంపాదిస్తూ ఉండేవారిమి. కొందరం ప్రేమ వీణల్ని ఘట్టిగా మోగించటంవల్ల అవి భగ్నమయిపోగా బాష్పకణాలు విడుస్తూ ఒకటి రెండ్రోజులు గడిపేసి ముసుర్రోజుల తరువాత సూర్యుడు తిరిగి

ఆకాశంలో విజృంభించి ప్రకాశించినట్టు ప్రేమలో విజృంభించి ప్రకాశించేవాళ్ళం. అల్లా కాకుండా ఏ రాధో, లక్ష్మో మనల్ని ... మీరు మరీను ... మాలో ఒకళ్ళను తిరిగి ప్రేమిస్తే...ఆ పిల్లతో ఓచిలోనో 'పుష్ప–చెట్టు' వద్దో డ్యూయెటో సింగిల్ అట్టో పాడ్తాం అని బెదిరించగా బెదిరి తిరిగి ప్రేమించటానికీ, ఆ పిల్ల సంసిద్ధురాలైపోతే .... పెళ్ళాడేసి హాయిగా ఉండాలని కలకనేవారిమి.

పెళ్ళాడేస్తే హాయిగా ఉంటామన్నదో భ్రమ. ప్రేమనగా రెండు హృదయా లోపంధాన నడుచుట అని బెంటుహోలు దుబాసి హాశ్చర్యపడి లేచి చెప్పిన చెప్పగాక, కాని పెళ్ళంటే బీనాదేవిగారు సెలవిచ్చినట్టు 'అది ఓ పదం కాదు ఓ సెంటెన్సు!' కదా! అందులో మొగుడూ పెళ్ళాలే ఉండరు. పొద్దున్నే మొగుడూ పెళ్ళాలు ముచ్చట్లాడుకొనే సమయంలో ఊడిపడే తుకారాంలు, మీసాల్రావులు ఎందరో ఉంటారు. భోజనాల సమయానికి దిగబడిన సోంపేట దొడ్డమ్మలు, బుచ్చికక్కిలు బంగాళ్దుంపల వేపుడు టోర్నమెంటులు నిర్వహించవచ్చు. మీ బామ్మా, మీసాల్రావు బామ్మా "నామనవడే ముందస్తుగా మునిమనవడ్ని కనేస్తాడు. ఆవిధంగా నేను నీమీద సొడ్డేస్తాను చూడు" అంటూ మీ కుమార సంభవాలమీద లక్షొత్తుల వ్రతఫలాలని వంద తీసుకొని మీమీద బోలెడు భరోసా పెట్టేస్కొని కొద్ది టన్నుల ప్రెషర్ పెట్టవచ్చు. మీ 'రాదమ్మ బాకీ'కి 'సాక్షి' ఎవరూ ఉండరు. కనక ఆవిడ తీర్చదు. తలంటుపోసుకొని వదులుగా జడవేసుకొన్న ఆవిడను చూస్తే ముచ్చటపడే మీరు ఆవిడను ఏమీ అనలేరు. మీకా 'ప్రాప్తి' లేదు. ముళ్ళపూడి ప్రేమకథలు చదివి ఆ ఇన్ఫ్లుయెన్సు వల్ల ప్రేమించి పెళ్ళాడిన నాలాంటి అందరికి భార్యవెంట కూరలసంచీ మోసుకొంటూ పోగాలం దాపురించింది ఆ తరువాత. మమ్మల్ని అంతగా 'ప్రేమ' పట్ల ఆకర్షితుల్నిచేసి ఆడపిల్లల వెంటపడేలా చేసి పెళ్ళయ్యాక వాళ్ళకి మమ్మల్ని లోకువ చేసి విధేయుల్ని చేసిన ముళ్ళపూడి అంటే అందుకే మాకాగ్రహం!

నాపెళ్ళికాయన బాధ్యత ఉన్నా, నేను రచయితనవటానికి ఆయన బాధ్యత ఏమీలేదు. కాని కథలు ఆయనలా వ్రాయాలనుకోడానికి మాత్రం ఆయన అంత గొప్పగా కథలు వ్రాయటమే కారణం. ఆయన ఎక్కడో ఉన్న ద్రోణాచార్యుడు. నేను కాదు (అడవి) మల్లేశ్వరంలో ఉన్న ఏకలవ్యుడిని. నా కథల్లోని శకుంతలా శేషగిరుల జంటకు ఆదర్శం రాధాగోపాలాలే! నేను వ్రాసిన వ్యంగ్య కవనాలకి ఆయన రచన రాజకీయ భేతాళ పంచవింశతే నమూనా. నేను ఆయన్ని అనుకరించి అన్నీ నేర్చేసుకొంటున్నానని తెలిసి మొహమాటస్తుడైన ముళ్ళపూడి తన కుడిచేతి బొటనవేలైన పత్రికారచనని తెగగొట్టేసుకొన్నాడు.

అయితే ముళ్ళపూడి సవ్యసాచి. ఆయన ఎడంచేత్తో కూడా రచనలు చేయగల 'బుద్ధిమంతుడు'. ఆఫ్రికా అరణ్యంలో గర్జిస్తూ తిరిగే సంఘం పల్లెటూరి బెంటు సినిమా తెరమీదకి షికారు వెళ్ళినంత కులాసాగా "హలో తెలుగు సినిమా! కులాసా?" అంటూ సాహితీరంగం నుంచి సినిమా రంగానికి కథలు– సంభాషణలు వ్రాయటానికి వెళ్ళిపోయి 'ఉత్తకులాసా' అంటూ సంభాషణలు 'ఉత్త హలో' అంటూ కథ మాత్రమే వ్రాయటానికి ఆయన కథల్లోని అప్పారావులా, ఒప్పేసుకొని సర్దుకుపోతూ వచ్చినా;

తెలుగు సినిమాలకి బాపూతో కలిసి సంపూర్ణ రమణాయణం స్థాయికి ఎదిగిపోయారు. ఆయన రచనా స్రవంతులు ఇన్నాళ్ళూ! సినీ సైకతాల ఇంకిపోయినా వాటి కడుపులు నిండిపోగా మిగిలిపోయిన చినుకులు ఆ ఇసక పర్రలమీద స్వచ్ఛంగా ఒయాసిస్సుల్లా అక్కడక్కడ కనిపిస్తున్నాయి.

నా జీవితానికి ఆయన రచనలకి ఓ జాటర్ డమాల్ లాంటి వివరించలేని సంబంధం ఏర్పడింది. వివరించలేనిది సంబంధం కాదు ఎందుకు ఏర్పడాల్సి వచ్చింది? అన్నది. అయినా అదికాదు కొచ్చెన్! మనముందున్న పాయింటేంటంటే ఆ సంబంధం ఉండటం. పాయింటు మీరడక్కుండానే చెప్తాను. ఆశ్చర్యంలో రెండుకి మునిగిపోక సంతోషంలో ఒకటికి తేలండి.

కిసుమిసు సెలవలివ్వగానే శ్రీపాద వెంకటాచలం, కాచీభట్ల సారధి నాకంటే ముందే కథలు వ్రాయటం మొదలుపెట్టి నాకంటే ముందే మానేసినవాళ్ళు. (చూడుడు పాత ఆంధ్రసచిత్ర వారపత్రికలు, తెలుగు స్వతంత్రలు) నేనూ, కలిసి ఎల్లమ్మతోటలో కంపకొట్టి ఎండబెట్టి భోగినాడు మంటవేసేవాళ్ళం. ఆరోజుల్లోనే ముళ్ళపూడి 'భోగిమంట' కథ అచ్చయింది. కొంచెం విమర్శకుడి స్టైల్లో (కొంచెం స్టైలు – కొంచెం విమర్శకుడు కాదు) ఆయన రచనలలో తెలుగుతనం ఉట్టిపడ్తూ ఉంటుందని ఈరోజున వ్రాస్తున్నాను కాని ఆరోజుల్లో "ఇతగాడెవరో భలే వ్రాసాడు కదూ! ఇది అచ్చు మనకథే!" అనుకొన్నాం. కథలో సుబ్బారావులాగా వీధి వీధిన "ఇచ్చినమ్మది పుణ్యం. ఇవ్వనమ్మది పాపం" అంటూ తిరగకపోయినా, కాకినాడ రాజమండ్రిలతో తాతామనవళ్ళ సంబంధం ఉన్న మేం ముగ్గురం, ఆ నినాదంలో అప్పుడప్పుడు గొంతుక్కలిపినవాళ్ళమే. భోగినాడు కాకపోయినా అదే ఊళ్ళలో అట్లతద్దుల కల్లర్లు చేసినవాళ్ళమే. బాగా డబ్బు తీసుకొనే డాక్టరు (ప్రతిసారి ఒరూపాయి) గారి బోర్డు తీసేసి 'ఇచ్చట సుఖక్షౌరము చేయబడును' అన్న బోర్డులు తగిలించిన వాళ్ళమే. పుస్తకాలు సరస్వతేకాని చదివేసినవి కావని ఓ థియరీ తయారుచేసుకొని దాన్ని మనస్ఫూర్తిగా నమ్మి వాటిని భోగిమంటల్లో పునీతం చేసినవాళ్ళమే! వాడియా వారినాడియా, జాన్‌కోవాస్‌తో వేసిన హంటర్‌వాలా (లీ)కీ బేటీ లాంటి సినిమాలు చూసొచ్చి పేకవారి అమ్మాయితోనో, చింతావారి అమ్మాయితోనో పెళ్ళి జరగకుండా ఉంటే ఆంజనేయస్వామికి వందలకొద్దీ కొబ్బరికాయలు కొడ్తామని నమ్మించి మోసం చేసినవాళ్ళమే! కంబళీ, మరచెంబు వెలగా వాళ్ళు తీసుకొని నిధి నిక్షేపాలు మనకి దొరికే చిట్కాలు చెప్పే స్వాములు, కాంగ్రెసువాళ్ళను హింసించిన డబ్బారేకుల సుబ్బారావులు ఇల్లాంటివి ఎన్నో ఆ కథలో ఉన్నాయి. ఎంత 'తెలుగు' జీవితం ఆయన ఈ కథలో చూపించాడు! మొక్కుల్ని వేళాకోళం చేసాడు. స్వాముల మోసాల్ని తెలివిగా ఎత్తి చూపించాడు. బహుశహ ఇది ఆయన ఒకటో కథో పదో కథో! ఇందులోనే ఇంత పరిణతి చూపించాడు. ఇంకా వ్రాస్తే ఇంకెంత బాగా వ్రాస్తాడో అనుకొన్నాం అప్పట్లో. ఎంత బాగున్నవి ఆయన ఆ తరువాత వ్రాసి చూపించాడు.

ఈ కథ చెప్పడం వాడిన పద్ధతే ఆ తరువాత పేరువచ్చాక 'బుడుగు'లో మరింత ప్రతిభావంతంగా వాడాడు. చిన్న పిల్లలు మాట్లాడ్తున్నప్పుడు గొలుసుకట్టుగా ఒక విషయంలోంచి మరొక దాంట్లోకి వెళ్ళిపోతూ ఉంటారు. దాన్ని పెద్దవాళ్ళ విషయంలో

బోలెడు విమర్శకులు చైతన్య స్రవంతో ఏదో అనికాబోలు అంటారని వాడెవరో వ్రాసాడు.దీన్ని మనం చిన్నమాటల్లో చిన్నపిల్లల ధోరణి అంటే, సీగానాపెసూనాంబ ధోరణి అనవచ్చు. అది మనకంటే చిన్నపిల్ల కదా! దానికి మాటలు పలకవు. అది మనలాగా చేతన్న చామంతి అని పలకలేదు, అదన్నమాట.

బుడుగు వయస్సు ఎంత అన్నదానిమీద ఎవరన్నా పరిశోధన చేసి తేల్చాల్సిన అవసరం ఉంది. వాళ్ళమ్మేమో ఆరేళ్ళు అంటుందా, బామ్మ మాత్రం నాలుగు వెళ్ళాయికాని అయిదు రాలేదంటుంది. బాబాయి బెస్టు "ఈడిప్పకాయకి ఓపదుంటాయి" అని కాకులతో అంటూ లోకుల లిస్టులో వేస్తాడు. ఇంత గందరగోళానికి కారణం ఆ పిడుగు భౌతికమైన వయస్సెంతైనా, ఐ.క్యు ప్రకారం ఓ పదుంటాయని మనం బాబయ్యపక్షం వహించవచ్చు. అల్లరిబట్టి చూస్తే అయిదేళ్ళ వయస్సులా ఉంటుంది! అంటే వయస్సు ఒకటో రెండో అయిదులు. పదిహేడో ఎక్కాంలాకాక అయిదు ఎక్కాం వాడ్డం తేలిక. బుడుగుకి పదిహేడో ఎక్కాం, ప్రైవేటు మేస్టర్లు అంటే గౌరవం లేదు. అతగాడికి ప్రాథమిక ఎడ్యుకేషన్ గురించి ఎడ్యుకేటర్స్ గురించి బోలెడు అభిప్రాయాలున్నాయి. సిలబస్‌లో పదిహేడో ఎక్కాం ఉండటం, మేస్టర్లు బుడుగులాంటి పిల్లల చెవులు ఎడంవేపుకి కుడివేపుకి మెలివేస్తూ వాటిని ఫెటీగ్‌కు గురిచేస్తూ చెవులు పాడైపోయేటట్టు చెయ్యటం చాలా చెడ్డపనులు...ఇలాంటి అయిదో పదో అభిప్రాయాలున్నాయి.

బుడుగుకి 'వీరడు' వాళ్ళ బాబాయి. బాబాయికి రెండు జడల ఆడపిల్లల్తో సీగానపెసూనాంబలు కారు. అది చిన్నపిల్ల. సీతలు, ఇందిరలు అన్నమాట. వాళ్ళు క్వ్యా.ఎమ్ కాలేజీలో చదువుతారు వాళ్ళన్నమాట – చాలా ఇబ్బందులున్నాయి. వాళ్ళకి నాన్నలు అన్నలు ఉండటంలాంటి తప్పనిసరి ఇబ్బందులేకాక రెండు జడలలాంటి తప్పగలవి ఉంటాయి. వాళ్ళు ఆ రెంటిలో ఒకటి ముందుకి మరోటి వెనక్కి వేసుకొని నడిచేవాళ్ళు మారోజుల్లో. దూరంనుంచి చూస్తే మనవైపు వస్తున్నారో మనమంచి అసింటా వెళ్ళిపోతున్నారో తెలిసిచావదు. బాబయ్యేమో ఆ పిల్లవస్తే చెప్పవే అంటాడు. ఆ పిల్లేమో వచ్చేస్తేగాని వస్తోందో వెళ్తోందో తెలియదు. అప్పుడు బుడుగు ఆ పిల్లని రోడ్డుమీద కాసేపు ఆగమని చెప్పి బాబయ్యని పిలవడానికి వెళ్తే ఎంతసేపటికీ రాడుకదా! అప్పుడు 'అడ్డబాబయ్య'లా ఉండకు 'అడ్డ బాబయ్య' చెప్పిన పనులు చెయ్యకు అంటూ మరికొంచెం పెద్దవాళ్ళు తిట్టారు. బుడుగుకి పెద్దవాళ్ళు చెప్పిన పనుల్లో ఏవి చెయ్యాలో ఏ పెద్దవాళ్ళు చెప్పిన వాటిలో ఏవి చెయ్యకూడదో క్లియర్ డిమార్కేషన్ ఉండదని చికాకు. ఆరోజుల్లో నేనింటర్‌మెడియట్ రెండో సంవత్సరమో ఇంజినీరింగ్ మొదటి సంవత్సరమో చదువుతున్నాను. మా వీధిన నన్ను తన పిల్లలకి అడ్డబాబాయినని అడ్డమైన వాళ్ళందరితోను అంటే లావుపాటి పక్కింటి పిన్నిగార్లతో అన్నమాట, అంటూ పరిచయం చేసేది.

ఆరోజుల్లో ఆడపిల్లల్ని ఆమడదూరంనుంచే ప్రేమించేవాళ్ళం. సాధారణంగా వాళ్ళపేర్లు మాకు తెలిసేవికాదు. వాళ్లకి 'నైస్‌డౌన్' అనో 'పిలట్' డెనోపేర్లు పెట్టి పిలిచేవాళ్ళం. అదోథ్రిల్. ఓ పిల్లపేరు ప్రభావతి అని తెలియగానే మాపేర్లు ప్రద్యుమ్నుడు వన్, ప్రద్యుమ్నుడు టుగా మారిపోయేవి. ఉన్నది ఇద్దరే అమ్మాయిలు

పోటీపడేవారు ముగ్గురు అబ్బాయిలు అయినప్పుడు ఎత్తులుపై ఎత్తులు వేసుకొనేవాళ్ళం. పిల్ల తల్లి వరలక్ష్మి అయితే ఆవిడకి పూలు పళ్ళు తెచ్చిపెట్టి వరలక్ష్మీవ్రతం, ఆ పిల్ల తండ్రి సూర్యనారాయణ అయితే ఆయనకి సిగరెట్లూ, కిళ్ళీలు తెచ్చిపెడ్తూ సూర్యనమస్కారాలు చేసేవాళ్ళం. (వాళ్ళవద్దకు ఈ ముగ్గుర్ని కాదంటే మా జీవితాలు మళ్ళీ ప్రేమలో పడేవరకు మూడు భగ్నవీణలు ఆరు భాష్పకణాలు అయ్యేవి.)

ఊటిగడ్డలో ఒకమ్మాయి, ఊరి నడిబొడ్డున మరో అమ్మాయి సరోజ, గిరిజ, జలజ, వనజ. ఎవర్నో ఒకర్ని ప్రేమించేవాళ్ళం. మరి కొంచెం పెద్దవాళ్ళమయ్యే సరికి మా ప్రేమ ఎంతో ఘాటుప్రేమ అయిపోయింది. రాధకి ఉత్తరాలు వ్రాయడంకోసం క్లిర్కు డగ్లస్‌లాగా అంటకత్తెర వేయించుకోటంలాంటి ఖర్చు పనులు చేసి, కర్మకాలి ఆ పిల్లనిగాని పెళ్ళాడగలిగితే ఆ 'రాధమ్మ బాకీ' లెక్కగట్టి అణాపైసలతో వసూలు చేయబోయేవాళ్ళం. మాలో చాలామంది ప్రేమించి పెళ్ళిచేసుకోకపోయినా (ప్రేమించలేదని కాదు. పెళ్ళి చేసుకోలేదని) ప్రేమించాలనే ఆదర్శం మాత్రం ముళ్ళపూడి ప్రసాదం. మా ఆవిళ్ళ భాగ్యం.

పెళ్ళంటూ అయ్యాక 'చుట్టాలొస్తారు'. కొందరికి 'కుమారసంభవాలుం'టాయి. బ్రహ్మచర్య గృహస్థాశ్రమాలలాగే నిరుద్యోగ చిరుద్యోగ సర్వాలుంటాయి. నిరుద్యోగి 'యువరాజు–మహారాజు' చిరుద్యోగిల మధ్య సామాన్యంగా అప్పులు చేయాల్సిన అవసరాలు, అవతలివాళ్ళు సుఖపడిపోతున్నారన్న అపోహలూ ఉంటాయి. నిజానికిద్దరికి తేడా తాకట్టుపెట్టే వస్తువుల విషయంలోనే. యువరాజు పెన్ను తాకట్టుపెడ్తే మహారాజు మంచినీళ్ళ చెంబు తాకట్టు పెడ్తాడు. మహారాజు భోంచేసి అర్థాకలితో లేస్తే చిరుద్యోగి 'ఆనందరావు–ఆకలి' పూర్తి ఆకలి. వీధికొళాయి నీళ్ళు కడుపు నింపుతాయిగాని ఆకలి తీర్చవు కదా! మధ్య తరగతి డాంబికాలు "జనతా ఎక్స్‌ప్రెస్సు" పేరులా ఇంప్రెసిబిల్‌గాను, అందులోని ఫెసిలిటీస్‌లాగా డొల్లగాను ఉండటం...ఇవన్నీ గమనించేసాం.

అప్పుడు మొలకెత్తింది "ఈ జీవితం ఎందుకిలా 'తిమింగల గిలం' అయిపోయింది?" అన్న జిజ్ఞాస. జీవితంలో మేం ఎక్కబోయిన 'విక్రమార్కుడి మార్కు సింహాసనం' ఎక్కనీయకుండ సాలభజింకలు... అవే సాలభం జింకలు విసిగించటం ఓటి మరోటి.

సాంఘికంగా జీవితం ఇలా ఉంటుంటే రాజకీయంగా పాతికమంది 'భేతాళులు' ముప్పతిప్పలు పెట్టడం. ఎన్నికలకి నిలబడిన వాళ్ళందరు అనర్హులే అని కొంతకాలం ఏడ్చినా అందులో ఒక్కణ్ణే ఎన్నుకుంటే చాలని అందర్ని ఎన్నుకో అక్కర్లేదని తెలిసి మేము నవుకుంటుంటే హోటలు నవ్విన కథా విశేషమేమి? అని రామిరెడ్డిగారు సుబ్బరాజు నడిగేవారు.

ఇప్పుడు ఇంటర్‌బెల్ గంట మోగింది. మీరు "సెరిబ్రర్ సినేమియా" అనే జబ్బువల్ల 'సుబ్బులిచ్చిన డబ్బులు' సినిమా తీస్తున్నారు. సగంవరకు హాస్యంగా హిలేరియస్‌గా తీసారు. ఆపైన ముడిఫిలిం చాలదేమో నన్న భయం పట్టుకుంది. మిమ్మల్ని జనం గంభీరమైన జ్ఞాని, ఆలోచనాపరుడు తాత్వికుడు అని అనుకోరేమో ఉత్త హాస్యగాడనుకొంటారేమోనన్న భయంతో ఉన్నారు. అప్పుడు సినిమా రెండో

హాఫ్ గొప్ప సీరియస్‌గా, కొండకొనమీద ఫైటింగులు, కారు గుర్రపు బండీ ఛేజ్‌లు, హాల్లో అగ్గిపెట్టి మాయమైన సందర్భంగా మావగారు 'కోడల్ని' కిటికీలోంచి చూస్తూ అనుమానించటం, చిరంజీవి రవికి లేక చిరంజీవికే మతి చలించటం, హీరోయిన్ వెంకటేశ్వరస్వామి చెవుల తుప్పు వదిలిపోయేలా పాటపాడటం, లేక సబ్బు బుడగ పేలటం అతనాడికె మతిరావటం వగైరాలన్నీ పెట్టేసి, తీసేస్తారు. హాస్యరచయితలందరికీ ఇదో పెద్ద వీక్‌నెస్ హాస్యం చివర్న కన్నీళ్ళు తెప్పించాలని నమ్మి ప్రయత్నిస్తారు. ఒక పాశ్చాత్య తాత్వికుడు చెప్పినట్టు 'హాస్యం ఎప్పుడూ ఒక విషాదంలోంచే పుడ్తుంది'. కింద తరగతివాళ్ళతో ఎన్నింటో కలవగలిగిన మధ్యతరగతివారు పై తరగతివారితో భుజాలు రాసుకోడానికి చేసే ప్రయత్నాలు. (చూ॥ మహారాజు, సుందరమ్మ మనకి నవ్వు పుట్టించడం వెనకాల అంతా, వాళ్ళ అవసరాలకి ఆవలకి శక్తులకి మధ్య ఉన్న అంతరాల విషాదమే. అందుకని వెక్కిరింతో వెటకారమో లేకపోతే కరుణ అసంకల్పంగా పుడ్తుంది!)

అందరూ చార్లీచాప్లిన్ గురించి చెప్తారు కనక నేనూ, ఆయన్తీసిన గ్రేట్ డిక్టేటర్ గురించి చెప్తున్నాను. చివర్లో ఊపై చేసే ఉపన్యాసం ముందంతా హాస్యంగా కధనడవటం వల్లే అంతరక్తి కట్టింది. దిసెంట్ ఆఫ్ ఎ వుమన్‌లో – అల్‌పాసినో ఉపన్యాసం కూడా అంతే. కన్యాశుల్కంలో సౌజన్యారావు మధురవాణి సంభాషణలు కూడా అంతే. చెప్పేవిషయం హాస్యంగా చెప్పినా అది గంభీరమైనదై శక్తివంతమైనదైతే దాని 'స్థానే' వేరు.

ముళ్ళపూడి ఓ 'కానుకో' ఓ సీతాకల్యాణమో వ్రాయటంవల్ల సీరియస్ రైటరయ్యాడని అనుకొనేవాళ్ళు, అనేవాళ్ళు అమాయకులు. ముళ్ళపూడి వీ విషయాల గురించీ అషామాషీగా వ్రాయలేదు! ఆయన కధలన్నీ మా జీవితాలలోంచే పుట్టాయని కధా చిలక్కి చెప్పినట్టు ఇందాకట్నుంచి మీకు మనవి చేసుకొంటున్నాను. జీవితాలను మధించి వాటిలోని సత్యాలను వెన్నముద్దల్లాగో కాలకూట విషంలాగో తీసే రచయితలు పుట్టుకధలు వ్రాస్తారు. ఒక భావం చుట్టో, భావజాలం చుట్టో కధలు అల్లుతారు కొందరు. వారు కట్టు కధకులు. (కా.రా.కి కృతజ్ఞతలతో) రెండురకాల కధకుల్లోను గొప్ప కధల్ని వ్రాసినవారున్నారు. ముళ్ళపూడి మొదటిరకం గొప్ప కధకుడు. మొదటి రకం కధకుల్లో చెప్పినదాన్ని హాస్యంగా చెప్పటం అందరికీ చేతకాదు. కేవలం ఓ గురజాడకి ఓ ముళ్ళపూడికి చేతనౌతుంది. ఇంగ్లీషువాడితో పోలిస్తేగాని తెలుగువాడికి గౌరవం ఉండదు (భమిడిపాటి కామేశ్వరరావు) కనక మధ్య తరగతి మనస్తత్వంలోని అమాయక హాస్యధోరణి ఆవిష్కరించటంలో బెర్నార్డ్‌షాకి దీటైనవాడు ముళ్ళపూడి. ముళ్ళపూడి 'వస్తువు' ఎప్పుడూ గంభీరమైనదే. వ్యక్తీకరణ రమారమి అన్నింటా హాస్యంగా చేసినా ఒకటో రెండో మాత్రం వెలేసి, వెలేసి గంభీర వ్యక్తీకరణలోకి, గుర్నాధాన్ని మొదటి బెంచీలోకి నెట్టేసినట్టు, నెట్టేసాడు.

హాస్యం నాలుగింటిని ఆశ్రయించుకొని ఉంటుంది: 1. సంఘటన 2. చేష్టలు/నైజం 3. శబ్దం 4. భావం. భావాన్ని ఆశ్రయించుకొన్న హాస్యం సున్నితమైన మాటలతో చెప్పటం ఉత్తమ రచయితలు చేస్తారు. (సెక్సు జోక్స్–అశ్లీల పదాలు లేకుండా

చెప్పవచ్చు!) దానికి శబ్దలాస్యం చేరిస్తే అది ఉత్తమోత్తమ హాస్యం అవుతుంది. గురజాడవారు వాస్తవిక ధోరణి అవలంబించటంవల్ల కటువైన పదాలు కూడా బాగా వాడారు. ముళ్ళపూడిది చాలా సున్నితమైన హాస్యం. అంతా సెన్సారు పక్షమే!

ఆయనది శబ్దాశ్రయ హాస్యం అని కొందరు తప్పుపట్టారు. దీన్నే మనం ఇంగ్లీషులో 'పన్'గాను లిటరల్ సెన్సులో వాడటంగాను చెప్పుకోవచ్చు. ఉదా. ఆయన ఆశ్చర్యపడి లేచాడు, వారిద్దరి మధ్య పచ్చగడ్డి వేస్తే భగ్గుమంది వర్సన్న గారందులో చుట్ట అంటించుకొన్నారు. పెట్టా బేడాలో బేడా (రూపాయిలో ఎనిమిదోవంతు) అతను తీసుకొని పెట్టె వీధిలో పారేసాడు, అవులిస్తే ఒకటిరెండు మూడు అంటూ పేగులు లెక్కబెట్టాడు లాంటివి. ఆయనకెవరికో శబ్దాశ్రయహాస్యం ఇష్టంలేదుట. మా గురువుగారికి దొండకాయ కూరంటే ఇష్టంలేదు. కాని దొడ్లో దొండపాదుందని మా గురుపత్ని రోజూ అదే వండుతుంది. నాకదిష్టం. నేతింటాను కాని తినకూడదని చెప్తే నేనొప్పను!

ఏ రచయితైనా గొప్పవాడో కాదో తెలుసుకోడం ఎట్లా? ఇటలీలో ఏ సెంటు (సంతు) ఎంత గొప్పవాడో ఎల్లా తెల్సుకోడం అనే విషయం ఒక కమిటీ విచారించి ఈవిధంగా తేల్చింది. "అతి ఎక్కువ సమాధుల్లో పూడ్చబడినట్టుగా ఎవరు చెప్పబడ్తున్నారో ఆ సంతు అతి మహిమాన్వితుడు". ఆ సూత్రాన్ని మనం రచయితల విషయంలో ఈవిధంగా మార్చి చెప్పుకోవచ్చు. "ఏ రచయిత పాత్రలు మాటలు, సంఘటనలు జనం తరతరాలుగా అతి ఎక్కువగా చెప్పుకుంటూ ఉంటారో అతడే గొప్ప రచయిత". నాకు తెలిసి పురాణపాత్రలు, మాటలు, సంఘటనలను తెలుగులో సృష్టించిన భారత, భాగవత, రామాయణ కర్తలు, ఆ తరువాత గురజాడ అప్పారావు, ఆ తరువాత ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ ఆ కీర్తికి నోచుకొన్నవారు. రాధాగోపాలం రెండు జడల సీత, సీగానాపెసూనాంబ, బుడుగు, అతని ప్రైవేటు మేస్టార్లు, బొమ్మ బాబాయి అతనికా లెటర్స్ వ్రాసే సుబ్బలక్ష్మి, అతను వ్రాయని సుబ్బలక్ష్మి తండ్రి, లావుపాటి పక్కింటి పిన్నిగారు, ఆవిడ భర్త, సుందరమ్మ వరహాల్రాజు, సుబ్బరాజు, రామిరెడ్డి, కాంట్రాక్టరు వర్సన్న, సుబ్బన్న, నాగలక్ష్మి....ఇలా ఎన్నో అన్నింటికి మించి గిరీశంతో పోటీపడే ఋణశీలి అప్పారావు! వీరి మాటలు వీరి 'ఛాయలు'. ఇవి తెలుగు కథలు చదివే జనాలున్నంతకాలం నిలబడేవే! శ్రీపాదవారి రచనలలోలా గోదావరి వరదలాగా ముళ్ళపూడి రచనల్లో తెలుగుతనం పొంగి పొర్లుతూ ఉంటుంది.

ఈయన రచనలలో గొప్ప విషయం మానవ స్వభావ పరిశీలనే కాదు మానవీయత కూడాను. ఈయన కల్పనా చాతుర్యం భావనా వైచిత్రి, పరిగెత్తుతూ 'పన్' చేసే వాక్యం ఈయన్ని కవనశర్మ, తాళ్ళపల్లి వేంకట లక్ష్మీనారాయణశర్మ, మోపిదేవి దుర్గాప్రసాద్. ఎమ్.బి.వి. ప్రసాద్, వెల్చేరు చంద్రశేఖర్ మొదలైన ఎంతోమంది రచయితలకి మార్గదర్శకుడిని చేసింది.

నీవు లేక నేను లేను, పూవులేక తావి లేదు. బాపు లేక ముళ్ళపూడి లేదు. వాళ్ళు ప్రాణమిత్రులు. ముళ్ళపూడి మాటల్లో కూడా దొరకని భావాల్ని బాపు తన బొమ్మల్లో పలికించారు. బంగారం, సింగారం, బుడుగులను ఉదాహరణగా చూడవచ్చు.

బాపు బొమ్మ సప్లిమెంటరీ (సహకారి) కాదు కాంప్లిమెంటరీ (లోటు పూరకం)గా ఇన్నేళ్ళు ముళ్ళపూడి మాటకుంటూ వచ్చింది.

ఇంత బాగా వ్రాసిన ముళ్ళపూడి మరింత వ్రాస్తే ఎంత బావుండునో అని మనం అనుకొంటున్నప్పుడే వ్రాయటం మానేసారు, వ్రాసి చూపకుండా!

ఈ వ్యాసం వ్రాయటానికి నాకే పుస్తకం తోడ్పడలేదు. కేవలం నాకాకథలు పాత్రలు గుర్తుండిపోయి కేవలం స్నేహితుల్తో కన్యాశుల్కంతో పాటు వీటిని కూడా నెమరువేసుకొంటూ ఉండటంవల్లే ఇది సాధ్యపడింది. మనుష్యుల మనస్సుల్లో 'గుర్తు'గా మిగలటమే సృష్టించిన సాహిత్యానికి 'గీటు'. ముళ్ళపూడి సాహిత్యం 'మేలిమి బంగారం'.

★ ★ ★

ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం

నవీన్

విమర్శకుడిగా ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం సుప్రసిద్ధుడు. విమర్శనా రంగంలోనే కాకుండా ఆయన సృజనాత్మక సాహితీరంగంలో కూడా కృషిచేశాడు. ఆయన 'అనుబంధాలు', 'అసురసంధ్య', 'మళ్ళీ వసంతం', 'సంసారవృక్షం' అనే నాల్గు నవలల్నీ, 'మధురమీనాక్షి', 'కాలం తెచ్చిన మార్పు' మొదలైన పద్దెనిమిది కథల్నీ రచించాడు.

సుదర్శనంగారి నవలల్లోను, కథల్లోనూ ప్రధానంగా ఆయన తాత్త్విక దృక్పథం కనిపిస్తుంది. సుదర్శనంగార్ని మొదటినుంచి ఇప్పటివరకు ప్రభావితం చేసింది తత్త్వశాస్త్రంలోని వివిధ వాదాలు. ఆ వాదాలనన్నింటినీ సమన్వయం చేసి తనదైన ఒక తాత్త్విక దృక్పథాన్ని ఆయన సాధించాడు. ఆయన కథల్లోని పాత్రల్లో కూడా యిదే కనిపిస్తుంది. వివిధ తాత్త్విక దృక్పథాల్ని సమన్వయం చేసే ప్రయత్నం...ముఖ్యంగా తత్త్వశాస్త్రంలో చాలాకాలంగా భావవాదానికి (Idealism) భౌతిక వాదానికి (Materialism) మధ్య జరుగుతున్న వాదోపవాదాలకు మధ్య సమన్వయాన్ని సాధించాలనే ప్రయత్నం....ఇవి రెండు వేర్వేరు కావని, రెండూ ఒకటేనని....అద్వైతం అంటే ఈ సమన్వయ భావమేనని ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం గారు తన నవలద్వారా, కథలద్వారా చెప్పడానికి ప్రయత్నించాడు.

సుదర్శనంగార్ని తత్త్వశాస్త్ర విద్యార్థి అని చెప్పొచ్చు. ఆయన ఇంగ్లీషు సాహిత్యంలో మాస్టర్స్ డిగ్రీ సంపాదించి, వృత్తిరీత్యా ఇంగ్లీషు అధ్యాపకుడిగా చాలాకాలం పనిచేసినా ఆయన అభిమాన విషయాలు తత్త్వశాస్త్రమూ, మానసిక శాస్త్రమేనని ఆయన స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు. ఆయన భారతీయ తత్త్వశాస్త్రాన్నీ, పాశ్చాత్య తత్త్వశాస్త్రాన్నీ అధ్యయనం చేశాడు. ఆయనకు అద్వైత సిద్ధాంతమన్నా, రామకృష్ణ పరమహంస, వివేకానంద, రమణమహర్షి, అరవిందుడు, జిడ్డు కృష్ణమూర్తి మొదలైన తత్త్వవేత్తల సిద్ధాంతాలన్నా చాలా అభిమానం. అలాగే కీర్కెగార్డ్, నీషె, జాపాల్ సార్త్రె మొదలైన పాశ్చాత్య తత్త్వవేత్తల సిద్ధాంతాలు, ఫ్రాయిడ్, యుంగ్, అడ్లర్ లాంటి మానసిక శాస్త్రజ్ఞుల రచనలూ ఆయన ప్రత్యేకంగా అధ్యయనం చేశాడు. అయితే సుదర్శనంగార్కి భారతీయ సిద్ధాంతాల్లో అద్వైత సిద్ధాంతంపట్ల, పాశ్చాత్య సిద్ధాంతాల్లో అస్తిత్వవాదం పట్ల ప్రత్యేకమైన అభిమానం వున్నట్టు మనకాయన రచనలు చదివితే తెలుస్తుంది. ఈ రెండు దృక్పథాల్నీ ఆయన తన జీవితానికీ, తన చుట్టూవున్న వాళ్ళ జీవితాలకూ అన్వయించి; ఈ సృష్టిరహస్యాన్ని ఛేదించాలని మానవ జీవితానికి అర్థం, పరమార్థం యేమిటో కనుక్కోవాలని – ప్రయత్నించినట్టు కనిపిస్తుంది.

ఒక రచయిత రచించిన నవలల ద్వారా, కథల ద్వారా ఆ రచయిత తాత్త్విక దృక్పథమేమిటో మనకు తెలియాలని, ప్రతి గొప్పరచయితకు యేదో ఒక తాత్త్విక దృక్పథం వుండి తీరుతుందని సుదర్శనం నమ్మాడు – అందుకే ఆయన "సాహిత్యంలో దృక్పథాలు" అనే తన విమర్శనా వ్యాసాల్లో అల్లసాని పెద్దన, విశ్వనాథ సత్యనారాయణ, చలం, గోపీచంద్, బుచ్చిబాబు మొదలైన రచయిత రచనలద్వారా వ్యక్తమయ్యే వాళ్ళ తాత్త్విక దృక్పథాల్ని విశ్లేషించాడు. సుదర్శనంగారి ఈ "సాహిత్యంలో దృక్పథాలు" అన్న విమర్శనా వ్యాసాలే ఆయన్ను గొప్ప విమర్శకుడిగా నిలబెట్టాయి. అలాగే ఆయన రాసిన నాల్గు నవలల్లోను, పదిహేను కథల్లోనూ ఆయనదే అయిన ఆయన తాత్త్విక దృక్పథం కనిపిస్తుంది – ఇలా ప్రతి రచనకూ ఒక తాత్విక నేపథ్యాన్ని కల్పించడం...రచయిత ఉద్వేగపూర్వకంగా (conscious) ఒక తాత్త్విక దృక్పథాన్ని తన రచనలో అంతర్భాగంగా రూపొందించడం తెలుగు సాహిత్యంలో మనం ఒక్క ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారిలోనే చూస్తాం – అందుకే ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారి కథల్ని మనం అర్థంచేసుకొని ఆనందించాలంటే మనకు అద్వైత సిద్ధాంతాన్ని గూర్చి, అస్తిత్వ వాదాన్ని గూర్చి కొంచెమైనా తెలిసుండాలి. ఈ రెండు సిద్ధాంతాల్ని గూర్చి క్లుప్తంగా తెలుసుకుందాం.

అద్వైతమంటే మంచీ చెడు – జ్ఞానం, అజ్ఞానం, భావం, భౌతికం – ఇలా రెండూ లేవు. ఒకటే వుంది – రెండూ వున్నాయనుకోవడం భ్రమ. రెండూ వున్నాయనుకున్నప్పుడు రెండింట్లో ఒకదానివైపు మనిషి మొగ్గుచూపుతాడు. రెండూ లేవనుకున్నప్పుడు సమదృష్టి యేర్పడుతుంది. ఈ సమదృష్టిని యేర్పరచుకోవడమే అద్వైతం. ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం రచించిన "మధురమీనాక్షి" కథలో మీనాక్షి అద్వైత దృష్టి అంటే యేమిటో ఇలా చెబుతుంది.

"అదే భ్రమ, మాయ, అజ్ఞానం. రెండూ లేవు, ఒకటే ఉంది. ప్రిఫరెన్స్ లేకపోవడమే సమదృష్టి. అంటే సౌందర్యమూ, సౌందర్య రాహిత్యమూ అనే అనుభూతి విచక్షణ లేకపోవడంకాదు. అనుభూతిలో ఏకత్వాన్ని చూస్తూ భిన్నంగా కనిపించే సృష్ట మాయకు లోనుగాకపోవడం".

"నామరూపాలూ, అవి కల్పించే భావాలూ, ఆశలూ వేరువేరుగా లేవు. అన్నీ ఒక్కటే అదే సత్యం. వైవిధ్యమే మాయ."

"సృష్టి లక్షణం మార్పు. ఈ మార్పు కాదని అనుభూతి ఏకత్వాన్ని పొందటమే అద్వైతం చెబుతుంది. ఈ లోకం వట్టిదని, గట్టిది వేరే ఎక్కడో వున్నదని, వెదకమనీ (అద్వైతం) చెప్పదు. ఈ సంగతి సరిగ్గా అర్థం చేసుకోవడంలోనే కీలకం వున్నది. వైవిధ్యం వట్టిది. ఏకత్వం గట్టిది." ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం దృష్టిలో అద్వైతమంటే ఇదే.

కీర్క్‌గార్డ్, కేమూ, సార్త్రె మొదలైన తత్వవేత్తలు అస్తిత్వ వాదాన్ని తమతమ దృక్కోణాల్లోంచి ప్రచారం చేశారు. ఒక్కమాటలో చెప్పాలంటే వ్యవస్థకంటె వ్యక్తిని కేంద్రబిందువు చెయ్యడమే అస్తిత్వవాదం. వ్యక్తి స్వేచ్ఛకు, వ్యక్తి వైశిష్ట్యానికి, వ్యక్తి వికాసానికి అస్తిత్వవాదం అత్యంత ప్రాధాన్యం యిస్తుంది.

వ్యక్తి ప్రవృత్తికీ, వ్యవస్థకూ మధ్య అంతరం అనాదినుంచీ వున్నదే – సమాజంలో ఒకడైవుంటున్న వ్యక్తి తన ప్రవృత్తిని వ్యవస్థాబద్ధం చేసుకొని ప్రవర్తనను

రూపొందించుకోవాలని సమాజం నిర్దేశిస్తుంది. ఈ నిర్దేశాన్ని అనుసరించి వ్యక్తి తన సహజమైన ప్రవర్తనను అంతం చేసుకుంటే అతడొక యంత్రంగా, ఒక జడపదార్థంగా మారిపోతాడు. అతనిలోని స్వేచ్ఛ పూర్తిగా నాశనమౌతుంది. వ్యక్తి తన స్వేచ్ఛను కాపాడుకోవాలి. తనకైతాను తన ధర్మమేమిటో నిర్ణయించుకోవాలి. తానేమిటో తాను తెలుసుకోవాలి. మానవునికి నిర్ణయస్వేచ్ఛ వుంది. మానవ స్వభావం అనేది ప్రత్యేకించి లేదు. ఇదీ మానవ స్వభావం అని సర్వకాలాలకు, సర్వమానవులకూ వర్తించే నిర్వచనం ఏదీ లేదు. ప్రతి మానవవ్యక్తి తాను చేసే పనులద్వారా తన స్వభావాన్ని అప్పటికప్పుడు సృష్టించుకుంటూ పోతాడు. మనిషి అంటే అతని గతకర్మల సంపుటం – అస్తిత్వవాదంలో మరో ముఖ్యమైన సూత్రం ప్రపంచం అసంబద్ధమైనది అనే భావన (Absurdity). మానవ ప్రవర్తనలో కూడా ఈ అసంబద్ధత వుంది. మనిషి చేసే పనులకు అర్థంపర్థం వుండదు. మనిషి తను చేసిన అసంబద్ధమైన పనుల్ని సమర్థించుకోవడానికి ఎన్నో కారణాలను వెతుకుతాడు. ఆత్మవంచనకు (Bad Faith) గురవుతాడు. ఇదీ క్లుప్తంగా అస్తిత్వవాదమంటే.

ఈ నేపథ్యంతో యిప్పుడు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారి కథల్ని పరిశీలిద్దాం.

ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారి కథలు రెండు సంపుటాలుగా వెలువడ్డాయి. మొదటి సంపుటి 'మధుర మీనాక్షి' 1981లో వెలువడింది. ఇందులో 'మధుర మీనాక్షి' అన్న కథతోబాటు మరో యేడు కథలున్నాయి. రెండవ సంపుటి "కాలం తెచ్చిన మార్పు". ఇందులో యేడు కథలున్నాయి. ఈ పదిహేను కథలే కాకుండా సుదర్శనంగారు 'సాగర సంగమం', 'రేగుపండు రుచి' అనే మరో రెండు కథలు కూడా రాశారు. అంటే నాకు తెలిసినంతవరకు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం రచించిన మొత్తం కథలు పదిహేడు వరకుంటాయి.

సుదర్శనంగారి కథలన్నింటిలోను తానేమిటో తెలుసుకోవాలన్న అన్వేషణ, తనను తాను ఓ బయటివ్యక్తి విశ్లేషించినట్టుగా విశ్లేషించుకోవాలన్న ఆరాటం, వివిధ వాదాల్ని పాఠకులముందుంచి వాటిల్లోని ఏకత్వాన్ని వెలికితీయాలన్న ప్రయత్నం కనిపిస్తుంది. ఈ అన్వేషణ, ఈ విశ్లేషణ, ఈ ప్రయత్నం ఒక వ్యక్తిని కేంద్రబిందువు చేసుకుని జరుగుతుంది కాబట్టి ఈ కథలన్నీ యించుమించు ఉత్తమ పురుషలో (First person singular) చెప్పబడ్డాయి. ఈ కథలు చెబుతున్న 'నేను'లో ఎక్కువగా రచయితే కనిపిస్తాడు. కొన్ని కథలు చైతన్య స్రవంతి శిల్పంలోను, మిగతా కథలు ఈ చైతన్య స్రవంతి శిల్పానికి చాలా దగ్గరి పోలికలుండే శిల్పంలోనూ చెప్పబడ్డాయి. అందుకే ఈ కథల్లో స్వగతాలు ఎక్కువగా చోటుచేసుకున్నాయి. పాత్రల బాహ్యస్వరూపాలమీదకంటే వారి అంతరంగ స్వరూపాల మీదనే రచయిత తన దృష్టినంతా కేంద్రీకరిస్తాడు – ఈ కథల్లో తాత్త్విక చింతనకు సంబంధించిన అనేక వాద, ప్రతివాదాలు చదువుతోంటే రచయితకు తాత్త్వికచింతనను గూర్చిన అవగాహన, ఆసక్తి ఎంత మెండుగా ఉన్నాయో అర్థమౌతాయి. అయితే ఈ కథల్లో దొర్లే తాత్త్విక సంబంధమైన చర్చల్లో ఎక్కడా అస్పష్టతగానీ, గందరగోళంగానీ ఉండవు. ఈ చర్చల్ని అతిగా సాగదీయటంగానీ, కథతో వీటికి సంబంధం లేకపోవడంగానీ వుండదు. వాస్తవ పరిస్థితులకు, తాత్త్విక సూత్రాలను అన్వయించి యేదో ఒక ఇదివరకు ఈ పాత్రలకు తెలీని జీవిత సత్యాలనూ, రహస్యాలనూ వాళ్ళు

తెలుసుకున్నట్టుగా చిత్రించే ప్రయత్నం కనిపిస్తుంది. ఈ కథల్లోని ప్రతి వాక్యమూ, ప్రతి సంభాషణా ఎంతో భావగర్భితంగా, ప్రతీకాత్మకంగా వుంటాయి. పైకి కనిపించే అర్థం ఒకటయితే తరచి చూసినకొద్దీ కనిపించే అర్థం మరొకటుంటుంది. కథలన్నింటిలోనూ ఆత్మాన్వేషణ ప్రధాన వస్తువుగా కనిపిస్తుంది.

ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారు రచించిన కథల్లోకల్లా "మధురమీనాక్షి" అన్న కథ చాలా గొప్పకథ. ఈ కథలో వేదాంతపరమైన అస్తిత్వవాదాన్ని చిత్రించానని సుదర్శనంగారే చెప్పుకున్నారు.

"నేను వ్రాసిన మధురమీనాక్షి అనే కథ వేదాంతపరమైన అస్తిత్వ వాదానికి ఉదాహరణ" అంటాడు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం 'తెలుగు సాహిత్యంలో అస్తిత్వవాదం' అన్న తను రాసిన వ్యాసంలో. కీర్క్ గార్డ్, టిల్లిచ్ మొదలైన పాశ్చాత్య తత్త్వవేత్తల అస్తిత్వవాదాన్ని, శంకరాచార్యలాంటి భారతీయ వేదాంతుల అద్వైత సిద్ధాంతంతో సమన్వయం చెయ్యడం ఈ కథలో కనిపిస్తుంది.

ఈ కథలో కథానాయకునికి (పేరు చెప్పబడలేదు. కథ ఉత్తమ పురుషలో చెప్పబడింది) మధుర వెళ్ళాలనిపిస్తుంది. అతనికి 'మధుర' అనే పేరన్నా, మధుర దేవాలయంలో వుండే మీనాక్షి అమ్మవారన్నా చాలా యిష్టం. అతడు మధురకు వెళ్ళాలనుకోవడానికి ఇది పైకి కనిపించే కారణం. నిజానికి అతడు మధుర వెళ్ళాలనుకోవడానికి కారణం తనను తాను తెలుసుకోవాలన్న అతనిలోని అన్వేషణా శీలత్వం.

అతనికి భార్య పోయింది. వ్యాపారంలో నిమగ్నుడైపోయి ఒంటరితనాన్ని జయించడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. కానీ అతడిలోని ఒంటరితనం అంటే బయటి ప్రపంచంతో నిజమైన లంకె లేకపోవడం – యేదో రూపంలో బయటపడుతూనే వుంటుంది. పరిసరాన్ని పూర్తిగా మరచిపోవడం, అప్పుడప్పుడు స్పృహ కోల్పోవడం, పేకాట ఆడుతూ మధ్యలో లేచిపోవడం లాంటి సంఘటనలు అతనిలో పేరుకుపోయిన ఒంటరితనాన్ని సూచిస్తాయి.

ఈ ఒంటరితనాన్ని పోగొట్టుకోవడానికే అతడు మధురకు బయల్దేరాడు. "నేను ఎవరు? నేను యేమిటి?" అన్న ఆత్మాన్వేషణ అతనిలో నిరంతరం సాగుతూనే వుంటుంది.

మధురలో మీనాక్షి దేవాలయానికి వెళ్తాడు. మీనాక్షీదేవిని దగ్గర్నుంచి చూసే అవకాశం లభించదు. చొక్కా బనీను విడిచి – ఒక్క మొలకు మాత్రమే బట్ట కట్టుకొని వెళ్తేనే మీనాక్షి విగ్రహం దగ్గరకు వెళ్ళనిస్తారట. అప్పుడతనికి చొక్కా బనీను విప్పెయ్యాలనిపించదు. మీనాక్షీదేవిని స్పష్టంగా చూడకుండానే దేవాలయంలోంచి బయటికొస్తాడు. అప్పుడే అతనికి కొంచెం దూరంలో ఓ అందమైన యువతి కనిపిస్తుంది. ఆమెను కలుసుకోవాలని అతని మనస్సు ఆరాటపడుతుంది. కానీ ఆమెను దూరం నుంచి తప్ప దగ్గర్నుంచి చూడలేకపోతాడు.

ఆ మర్నాడతడు చొక్కా బనీను వేసుకోకుండా లుంగీ మాత్రమే కట్టుకొని వచ్చి మీనాక్షిదేవి విగ్రహాన్ని చాలా దగ్గర్నుంచి చూస్తాడు. ఆ విగ్రహం అతనికి గొప్ప సౌందర్యమూర్తిగా, శృంగార మూర్తిగా కనిపిస్తుంది. ఆ తర్వాత అతనికి నిన్న చూసిన

యువతిని కూడా చాలా దగ్గర్నుంచి చూసే అవకాశమూ, ఆమెను పరిచయం చేసుకునే అవకాశమూ కల్గుతుంది. ఆమె పేరు మీనాక్షి అనీ, ఆమె అక్కడి కాలేజీలో ఫిలాసఫీ లెక్చరర్‌గా పనిచేస్తున్నదని తెలుసుకుంటాడు. మూడోరోజు కూడా అతడు అర్ధనగ్నంగా వెళ్ళి గుడిలో వున్న మీనాక్షిదేవి విగ్రహాన్ని దర్శించుకొని "ఇంతటి సౌందర్యమూర్తి అయిన దేవీ విగ్రహాన్ని నేనెక్కడా చూడలేదు" అనుకుంటాడు. అతనికి గుడిలో విగ్రహ రూపంలో వున్న మీనాక్షికి, బయట మనిషి రూపంలో వున్న మీనాక్షికి పరిపూర్ణమైన సామ్యం కనిపిస్తుంది.

అతడు మీనాక్షి యింటికి వెళ్తాడు. ఆమె అతనికి అద్వైత సిద్ధాంతాన్ని బోధిస్తుంది. గుడిలో వున్న మీనాక్షి, బయటవున్న మీనాక్షి – రెండూ ఒకరే అంటుంది. "రూపంలేని భావమూ, భావంలేని రూపమూ లేవు. కాబట్టి మీనాక్షి ఒకటే – రెండు కావు" అంటుంది.

ఆ తర్వాత అతడు ఆమెతో లైంగికంగా ఐక్యమైపోతాడు. గొప్ప సుఖాన్ని అనుభవిస్తాడు. ఆ రాత్రి అతనికి చక్కగా నిద్రపడ్తుంది. నిద్రలో కల....తను చనిపోయినట్టుగా.

ఆ మర్నాడు అతడు మీనాక్షి యింటికి వెళ్ళగానే ఆమె రాత్రి చనిపోయిందని తెలుస్తుంది.

రాత్రి అతనికి తను చనిపోయినట్టుగా కలొచ్చింది. కానీ మర్నాడు మీనాక్షి చనిపోయిందని తెలిసింది. మీనాక్షి చనిపోవడమంటే తనే చనిపోవడమని ధ్వని.

ఈ కథలో అస్తిత్వవాదంలోని ఒక ముఖ్యమైన సూత్రం... వ్యక్తి వ్యవస్థాధర్మానికి కట్టుబడి వుండకపోవడం – స్వేచ్ఛగా ఆలోచించడం ఈ కథలోని కథానాయకునికి మీనాక్షిదేవి విగ్రహం శృంగారదేవతగా కనిపించడంలో సూచించబడింది. వ్యవస్థ విధించిన సాంప్రదాయదృష్టికి బానిసైన వాడికి మీనాక్షి దేవి విగ్రహంలో శృంగారం (Sex) కనిపించడానికి వీల్లేదు. (ఒకవేళ అలా కనిపించినా కనిపించలేదనే తనను తాను వంచించుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు) అలాగే దేవత విగ్రహానికి, వాస్తవ ప్రపంచంలో నిజంగా వున్న మీనాక్షికి భేదం లేదని చెప్పడం, రెండూ ఒకటేనని సూచించడం అద్వైత సిద్ధాంతాన్ని చెప్పడం ఇలా ఈ కథలో వేదాంతపరమైన అస్తిత్వ వాదాన్ని రచయిత చాలా అద్భుతమైన శిల్పంతో చిత్రించాడు.

ఈ కథకు ప్రేరణ మేమిటో కూడా ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారు చెప్పారు.

నోరి నరసింహశాస్త్రి రచించిన 'ధూర్జటి' నవలలో కవి ధూర్జటికి వేశ్య స్తనం శివలింగంగా కనిపించడం, ఆమె పర్యంకం మీద కూర్చొని ఆమె స్తనాన్నే శివలింగం అనుకొని శివరాత్రి నాడు ధూర్జటి పూజించడం చిత్రించబడింది. దీనిని శివభక్తి స్ఫోరకమైన అపచారంగానే భావించి అందుకు ధూర్జటి రాజుచేత అవమానించబడి శిక్షించబడ్డాడని "ధూర్జటి" నవలలో వుంది.

"ఇదే చర్యను అస్తిత్వవాద దృక్పథంతో చూసినప్పుడు దాంట్లో అపచారమేమీ కనిపించదు" అంటాడు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం. వ్యక్తి వైశిష్ట్యాన్ని బట్టి బాహ్య ప్రపంచం అనేక రూపాల్ని సంతరించుకుంటుంది అనేది అస్తిత్వవాద దృక్పథం. తను ఈ ఉదంతాన్ని అస్తిత్వవాద దృక్పథంతో చూసి "మధురమీనాక్షి" కథను

రాశానని సుదర్శనంగారంటారు. లెక్చరర్ మీనాక్షి చనిపోయాక అతడు మరోసారి దేవాలయానికెళ్ళి మీనాక్షి విగ్రహం ముందు నిల్చుంటాడు. అతనికప్పుడు నిన్న చనిపోయిన మీనాక్షి ముందే నిల్చున్నట్టుగా వుంటుంది. ఆమె చనిపోయి ఆ విగ్రహంలో కలిసిపోయినట్టుగా అతడు అర్థం చేసుకుంటాడు.

మీనాక్షి మరణంద్వారా అతడు అర్థంచేసుకున్నది ఇదే: మానవుడు శాశ్వతమైనదాన్ని అశాశ్వతమైనదానిద్వారానే పొందగల్గుతాడు. దేవాలయంలో వున్నది శాశ్వతమైన మీనాక్షీదేవి విగ్రహం. దానితో అతడు తాదాత్మ్యతను సాధించటానికి లెక్చరర్ మీనాక్షీదేవి తోడ్పడింది. అసలు మీనాక్షిదేవి ఎక్కడో మధురలో లేదు. అతని హృదయంలోనే వున్నది. చనిపోయిన అతని భార్య రూపాన్ని అతడు తన హృదయంలో ప్రతిష్టించుకున్నాడు. ఆమె రూపమే అతనికి మధుర మీనాక్షి విగ్రహంలోనూ, లెక్చరర్ మీనాక్షి రూపంలోనూ కనిపించింది. అంతా ఒకటే. ఈ అనుభూతి ఏకత్వాన్ని సాధించగల్గే సమదృష్టిని అలవరచుకోవాలి. అదే అద్వైతం. అలాంటి అద్వైత స్థితిని సాధించిననాడే సుఖదుఃఖాలకు అతీతమైన సంపూర్ణశాంతిని తను స్వంతం చేసుకోగల్గుతాడని ఈ కథ చెబుతుంది. మానవ జీవితంలో ఎంతో అసంబద్ధత (Absurdity) ఉందని చెప్పే అస్తిత్వవాదంలోని మరో ముఖ్యమైన అంశం ఈ కథలో మీనాక్షి అకస్మాత్తుగా చనిపోయిందని చెప్పడంద్వారా సూచించబడింది.

సుదర్శనంగారి కథల్లో అస్తిత్వవాదాన్ని స్పష్టంగా చిత్రించిన మరో కథ 'ఏకాంతం'. 'ఏకాంతం' కథలో ఆనందరావు సిగరెట్ కాల్చడాన్ని ఎందుకు వదులుకోలేకపోతాడో చెప్పబడింది. భర్తచేత సిగరెట్ తాగే అలవాటును మానిపించాలని అతనిభార్య కమల ఎంతో పట్టుదలగా ప్రయత్నిస్తుంది. అతని ఆరోగ్యం కూడా చెడిపోతున్నది. కానీ ఆనందరావుకు సిగరెట్ కాల్చడం అంటే చాలా యిష్టం. తనకు సిగరెట్ కాల్చడమంటే ఎందుకంత యిష్టమో ఆనందరావే తననుతాను ప్రశ్నించుకొని సమాధానం కోసం తననుతాను విశ్లేషించుకొని సిగరెట్ తనకు నిజమైన ఏకాంతాన్ని ప్రసాదిస్తుందని, అందుకే సిగరెట్ కాల్చడమంటే తనకంత యిష్టమని తేల్చుకుంటాడు. అతడు చేసే యే ఇతర పని కూడా అతనికి ఏకాంతాన్ని ప్రసాదించదు. ఏకాంతమంటె ఇతరులెవరితోనూ సంబంధంలేని స్థితి. ఇతరులతో అంటే సమాజంతో వ్యవస్థతో – భార్య కూడా సమాజానికి సంకేతమే – ఎవరితోనూ సంబంధం లేకుండా వ్యక్తిగా తనతో తను ఉండటమే ఏకాంతం. ఏకాంతంలో వ్యక్తికి పూర్తి స్వాతంత్ర్యం వుంటుంది. అస్తిత్వవాది అయిన ఆనందరావుకు భార్య, పిల్లలు, సమాజం – ఇవన్నీ తన స్వాతంత్ర్యాన్ని హరించివేస్తున్నాయని అనిపించడంలో ఆశ్చర్యం లేదు.

కథ చివర్లో ఆనందరావు యిలా అనుకుంటాడు: "హేతువాదం దృష్ట్యా, ఆరోగ్య సూత్రాల దృష్ట్యా, బాధ్యత దృష్ట్యా వదిలి పెట్టవలసిన సిగరెట్‌ను తను ఎందుకు వదిలిపెట్టలేకుండా వున్నాడో కూడా అర్థం తెలిసివచ్చింది.

చీకటిలో మెరుస్తూ తన ఊపిరితోపాటు స్పందించే ఈ సిగరెట్ కొస, ఈ నిప్పు కళిక, వికసించి ముకుళించే యీ ఎర్రగులాబి మొగ్గ, ఇది తన ఏకాంతం! తనలోని తన స్వరూపం. జీవితానుభవాలు అనే పూసలకి అర్థాన్నీ, ఆకారాన్నీ కల్పిస్తున్న అంతస్సూత్రం ఏకాంతం."

అస్తిత్వ వాదాన్నే నేపథ్యంగా తీసుకొని రచించబడిన మరో మంచి కథ 'ఎరుపు'. ఈ కథలో జబ్బువల్ల నిజమైన సెక్స్ సుఖానికి దూరమై సారథి మానసికమైన సెక్స్ ద్వారా ఆనందాన్ని పొందటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. సారథికి క్షయవ్యాధి సోకింది. భార్య ప్రసూతికి పుట్టింటికి వెళ్ళింది. సారథి మేడమీద కూర్చొని కింద అతని యింటిపక్కనే ఓ గుడిసెలో కాపురముంటున్న రాజ్యలక్ష్మి అనే స్త్రీని ఆమె నగ్నంగా స్నానం చేస్తున్నప్పుడు చూస్తుంటాడు. ఆమె రోజూ తడిక చాటుకు వెళ్ళి స్నానం చేసే దృశ్యాన్ని చూస్తూ ఆమెతో సెక్స్ సుఖాన్ని అనుభవిస్తున్నట్టే ఊహించుకుంటాడు. శారీరకంగా సెక్స్‌ను అనుభవించటం వల్ల కల్గే ఆనందానికీ, ఇలా మానసికంగా ఊహించుకోవడంవల్ల కల్గే ఆనందానికి పెద్ద వ్యత్యాసం ఉండదులే అని తనుతాను తృప్తిపరచుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. అతని మిత్రుడు విశ్వం శ్రీకాకుళం వెళ్ళి నక్సలైట్లతో చేరిపోతాడు.

సారథికి క్షయ నయమౌతుంది. రాజ్యలక్ష్మిని ఊరికినే చూసి తృప్తిపడటం కాకుండా ఆమెతో పరిచయం చేసుకొని ఆమెతో శారీరకమైన సెక్స్‌ను అనుభవిస్తాడు. మానసికంగా ఊహించుకొని పొందే తృప్తికంటే శారీరకంగా స్త్రీతో కలిసినప్పుడే పొందే సుఖం ఎన్నోరెట్లు ఎక్కువ అని తెలుసుకుంటాడు.

అతనికి క్షయ తిరగబెడుతుంది.

అతనికి ప్రేయసిగా మారిన రాజ్యలక్ష్మి ఆ ఊరు విడిచి తనను చేసుకున్న వాడితో కలిసి వేరే వూరు వెళ్ళిపోతున్నానని చెబుతుంది. ఆమె తనను విడిచిపెట్టి తన భర్తతో, వెళ్ళిపోవడాన్ని భరించలేడు. ఆపిల్స్ కోసే కత్తితో ఆమెను హత్య చేస్తాడు. శ్రీకాకుళం వెళ్ళిన విశ్వాన్ని పోలీసులు పట్టుకుపోతారు.

రాజ్యలక్ష్మి తన దగ్గరకొచ్చి తనను తాను సారథికి అర్పించుకోవడానికి కారణం డబ్బు కాదు. ఆమె తనను నిజంగానే ప్రేమిస్తున్నదని సారథి అర్థం చేసుకుంటాడు. అయినా ఆమె తన భర్తతో వెళ్ళిపోతున్నానని చెప్పినప్పుడు అతడు భరించలేకపోతాడు. భర్త వ్యవస్థకు ప్రతినిధి – వ్యవస్థ గెలవకూడదు. అందుకే సారథి ఆమెను హత్యచేస్తాడు.

జీవితంలో ఎంతో అసంబద్ధత (Absurdity) ఉందని అస్తిత్వవాదులు భావిస్తారు. ఈ కథలో సారథి రాజ్యలక్ష్మిని హత్యచెయ్యడం, విశ్వాన్ని పోలీసులు పట్టుకుపోవడం అసంబద్ధ సంఘటనలే. మృత్యువుతో అంతమైన ఈ కథ "మృత్యోర్మా అమృతంగమయ" అనే వాక్యంలోని వ్యంగ్యంతో ముగుస్తుంది. ఈ కథలోని సారథి బుద్ధి జీవి. బుద్ధి జీవికి వాస్తవ జీవితంతో వ్యవహరించడం తెలీదు. అతడు జీవితాన్ని ఆలోచనలతో హత్య చేస్తాడు. సారథి రాజ్యలక్ష్మిని హత్యచెయ్యడం ద్వారా జీవితాన్నే హత్యచేశాడని ధ్వని.

'ప్రతిబింబం' అన్న కథలో బాహ్య ప్రపంచంలో మనకు తారసపడేవాళ్ళల్లో చాలాసార్లు మన ప్రతిబింబాన్ని చూసుకోవడం జరుగుతుంది. ఈ కథలో ఓ విద్యార్థి ఓ ముష్టివాడిలో, ఆ ముష్టివాడు మరో ముష్టివాడిలో తమ ప్రతిబింబాలను చూసుకోవడం చిత్రించబడింది. ఓ ముష్టివాడు ఓ విద్యార్థికి జ్యోతిషం చెప్పడం ద్వారా అతన్ని తనవైపుకు తిప్పుకోవడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. తర్వాత ఆ ముష్టివాడే

విద్యార్థితో "జ్యోతిషం అనేది మనస్సుకు యేదో తాత్కాలిక ఉపశమనమే తప్ప దాన్ని నమ్ముకోవడం తెలివితక్కువ" అని చెబుతాడు.

విధివ్రాత అనేదేమీ లేదని, మానవ జీవితం పూర్వ నిర్దేశం కాదని (Predetermined) వ్యక్తి తను స్వేచ్ఛగా తీసుకునే నిర్ణయాలద్వారా, చేష్టలద్వారా అతని జీవితం నిర్దేశం అవుతుందని అస్తిత్వవాదులు నమ్ముతారు – ఈ కథలో ఈ అంగమే చెప్పబడింది.

"కొండమెట్లు" అన్న కథను ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారు చైతన్యస్రవంతి శిల్పంలో చెప్పాడు – ఈ కథలో ప్రభుత్వోద్యోగంలోంచి రిటైరైన ఓ ఉద్యోగస్తుడు తిరుపతి దేవస్థానం వారి కాలేజీలో లైబ్రేరియన్‌గా మళ్ళీ ఉద్యోగం సంపాదిస్తాడు. కాలేజీలో చదువుకుంటున్న ఆడపిల్లలకొచ్చే ఉత్తరాల్ని చదువుతూ వాటిని వెంటవెంటనే ఆ ఉత్తరాలు ఎవరికైతే వచ్చాయో వాళ్ళకివ్వకుండా కొన్ని రోజులు తనదగ్గరే ఉంచుకుంటాడు. అలా ఒకమ్మాయికొచ్చిన ఉత్తరాన్ని వెంటనే ఆమెకివ్వకపోవడం వల్ల ఓ అమ్మాయి ఆ ఉత్తరంకోసం ఎదురుచూసి చూసీ యిక ఆ ఉత్తరం రాదనుకొని ఆత్మహత్య చేసుకొని చనిపోయిందని తెలుసుకుంటాడు. ఈ పాపానికి పరిహారంగా తిరుపతి కొండమీదికి కాలినడకన వెళ్ళి వెంకటేశ్వరస్వామిని దర్శించుకోవాలనుకుంటాడు. అలా కొండ మెట్లెక్కుతూ కాలుజారి పడిపోతాడు. కాలు విరిగిపోతుంది. హాస్పిటల్‌పాలౌతాడు. బొంబాయిలో వున్న అతని కొడుకు తండ్రి దగ్గరకొచ్చి పరిచర్యలు చేస్తాడు. అయినా పాపం చేశానన్న అతనిలోని పాపభీతి అతన్ని ఈ లోకంలోంచి తీసుకెళ్తుంది. ఆత్మవంచన (Bad Faith) అస్తిత్వవాదంలోని ఒక ముఖ్యమైన అంగం – ఈ కథలో ప్రధానాంశం ఆత్మవంచనే.

"వద్దు...ఈ దేహం యిక పనికిరాదు. స్వామి నన్ను కొండకు రమ్మంటున్నాడు. ఎక్కడానికి యింకో దేహం కావాలి. కిచ్చూ! నాయనా....ఈ దేహానికి అగ్నిసంస్కారం చెయ్యడానికొచ్చావ్....చేసిపో" అంటాడతడు.

'పాపజాతి' అన్న కథలో అస్తిత్వవాదంలోని మరో ముఖ్యాంశం – వ్యక్తి తన స్వాతంత్ర్యాన్ని కాపాడుకోవాలంటే తన స్వాతంత్ర్యాన్ని హరించివేస్తున్న వ్యవస్థలోని నిరంకుశత్వంతో పోరాడాలన్నది చిత్రించబడింది.

సూర్యం చిన్నప్పట్నించి వాళ్ళ తాతయ్య దగ్గరే పెరిగి పెద్దవాడౌతాడు. కానీ ఆ తాతయ్య (తల్లితండ్రి) నిరంకుశుడుగా మారి తన స్వాతంత్ర్యాన్ని హరించివేస్తున్నాడని తెలిసినప్పుడు సూర్యం వాళ్ళ తాతయ్యతో రాజీలేని పోరాటం చేస్తాడు. నాగుపాముల్ని చంపడం ఈ కథలో సూర్యంతాతయ్యకొక హాబి. చివరకు నాగుపాము కరవడం వల్లనే ఈ తాతయ్య చనిపోతాడు. నాగుపాముల్ని చంపడాన్ని తాతయ్యలోని నిరంకుశత్వానికి సంకేతంగా, నాగుపాము కరచి చనిపోవడాన్ని అతని ప్రియ మనవడే అతనికి తిరగబడడానికి సంకేతంగా రచయిత సూచించాడని చెప్పవచ్చు.

'కన్నుల వెలుగు' కథలో విజయ్, ధర్మవేణి భార్యాభర్తలు. ఒకర్నొకరు అర్థం చేసుకోవడంలో వాళ్ళకిబ్బందులెదురౌతాయి. ఇద్దరిలోనూ 'అహం' ఎక్కువే.

తను కట్టుకోమన్న చీరె కట్టుకోలేదని అతడు, అతడు అతడి చేతులతో తనకు అన్నం తినిపించలేదని ఆమె ఇలా ఒకర్నొకరు సంపూర్ణంగా ప్రేమించుకోలేకపోతారు.

అహాన్ని జయిస్తే తప్ప ఒకర్నొకరు ప్రేమించుకోలేరని చెప్పి ఈ కథలో Dr. ప్రేమలత (కళ్ళడాక్టర్) ఆ భార్యాభర్తలిద్దరి కళ్ళు తెరిపిస్తుంది.

"కళ్యాణోత్సవం" కథలో మరోసారి రచయిత ఆత్మవంచనకు (Bad Faith) గురయ్యే ఓ దంపతుల మనస్తత్వాన్ని చిత్రిస్తాడు – ఈ కథలో సువర్చల, సూర్యారావులు భార్యాభర్తలు. సువర్చలకు భక్తి చాలా ఎక్కువ. తనకు వెంకటేశ్వర స్వామి ప్రత్యక్షమౌతున్నాడని భర్తను నమ్మిస్తుంది. వాళ్ళకో పెద్ద ఫ్యాక్టరీ వుంటుంది. దాని ద్వారా మంచి లాభాలు సంపాదిస్తుంటారు. ఇన్‌కమ్ టాక్స్‌ను తృప్తిపరచుకోవడానికి సువర్చల భర్తకు సలహాలిస్తుంటుంది. ఆమెకు దేవుడే ప్రత్యక్షమై ఇలా చెయ్యమని చెప్పాడని చెబుతుంది. భర్త సూర్యారావు ఆమె మాటల్ని నమ్మి ఆమె చెప్పినట్టే చేస్తాడు. వాళ్ళ దగ్గరి బంధువులబ్బాయి వెంకటరమణను వాళ్ళ ఫ్యాక్టరీలో పెట్టుకొని అతనితో ఎంతో పనిచేయించుకొని అతనికి చాలా తక్కువ జీతం యిస్తుంటారు. వెంకటరమణకు పెళ్ళి కుదరటానికి సువర్చల సూర్యారావుల సహాయం అవసరమౌతుంది. కానీ వాళ్ళతనికి ఆ చిన్న సహాయం కూడా చెయ్యడానికి నిరాకరిస్తారు. వెంకటరమణ పెళ్ళి తప్పిపోతుంది.

ఇన్‌కమ్ టాక్స్ వాళ్ళు సువర్చల, సూర్యారావుల యింటిమీద రెయిడ్ చేసి వాళ్ళ ఆస్తినంతా ఆక్రమించుకుంటారు. సువర్చలకు తనను వెంకటరమణ రేప్ చేసినట్టుగా కలొస్తుంది. ఆమె విచిత్రంగా ప్రవర్తించడంతో ఆమెను మెంటల్ హాస్పిటల్‌లో చేరుస్తారు.

"కాలం తెచ్చిన మార్పు" కథలో సూర్యానారాయణ అనే ఓ ఆదర్శవంతుడి కథ చెప్పబడింది. సూర్యనారాయణ కూడా ఆత్మవంచనకు గురవుతాడు. అయన నిస్వార్థజీవి. స్వాతంత్ర్యం కోసం నిస్వార్థంగా పోరాటం జరిపాడు. కానీ ప్రస్తుత రాజకీయాలంటే అతనికసహ్యం. అందుకే స్వాతంత్ర్యం తర్వాత రాజకీయాలనుండి విరమించుకున్నాడు. అతని కుటుంబ జీవితం మాత్రం సాఫీగానే సాగుతుంటుంది. తన మనమరాలు స్వరాజ్యాన్ని డాక్టర్ని చెయ్యాలనుకుంటాడు. కానీ ఆ అమ్మాయికి మెడిసిన్ అంటే యిష్టం వుండదు. కానీ తాతయ్యతో ఆమాట చెప్పడానికి భయపడ్తుంది. తను ప్రేమించినవాడిని పెళ్ళి చేసుకొని జీవితంలో స్థిరపడాలనుకుంటుంది. ఈ విషయం సూర్యానారాయణకు విశ్వనాథం ద్వారా తెలిసినప్పుడు గొప్ప దిగ్భ్రాంతికి లోనవుతాడు. తన మనవరాలు తను గీసిన గీటు దాటదని అతడింతకాలం అనుకుంటున్నాడు. మనవరాలు ఎలా ఆలోచిస్తున్నదో తెలిశాక అతనికి జ్ఞానోదయం అవుతుంది.

"చిహ్నాలను విసర్జించితేగాని విముక్తి, భగవంతునిలో ఐక్యం సాధ్యం కాదు. చిహ్నాలనేవి బాహ్య చిహ్నాలేకావు. మనోదృక్పథాలు, ఆదర్శాలు కూడా చిహ్నాలే." అనుకుంటాడు సూర్యనారాయణ.

"మొగిలిపువ్వు" కథలో శ్రీనివాసరావు తన చుట్టూ వున్న జీవితంతో సర్దుబాటు చేసుకోలేకపోతాడు. ఆత్మహత్య చేసుకుందామనుకుంటాడు. బయటకు వెళ్ళొచ్చిన శ్రీనివాసరావుకు ఆరాత్రి తన భార్య తలలో పెట్టుకున్న 'మొగిలిపువ్వుల' సువాసనలోంచి ఒకప్పటి అతని ప్రేయసి సుజాత జ్ఞాపకమొస్తుంది. సుజాత ఓ

రైలు ప్రమాదంలో చనిపోయింది. సుజాత స్మృతులు అతనిలో మళ్ళీ జీవించాలన్న ఉత్సాహాన్ని కల్గిస్తాయి.

"ప్రత్యక్షానుభవంగా వున్నప్పుడు భయమూ, బాధ కల్గించినా దానిమూలంగానే, (సుజాతతో ప్రణయం) ఆ రహస్యం వల్లే....మొగిలిపువ్వు వాసన, నక్షత్రాలు, ఆకాశం – వీటితోపాటు తనూ వుంటాడు" అనుకుంటాడు శ్రీనివాసరావు.

'ఆత్మజ్ఞానం' కథలో ప్రకాశం ఆత్మవంచనలోంచి బయటపడి ఆత్మజ్ఞానాన్ని ఎలా సాధించాడో చెప్పబడింది.

"మనిషిలో నేను అనేది బాహ్యాప్రమాణాల మీదా, లోకం మెప్పుమీదా ఆధారపడినంతవరకు మనిషికి పునాది అంటూ వుండదు. గాలిమేడలాగా, తేలిపోయే మబ్బులాగా వుంటాడు. నిలకడ లేక పైవాళ్ళ పొగడ్తలకోసం ప్రాకులాడుతుంది మనస్సు. దీనికి మూలకారణం భయం. పైవాళ్ళ ఆదరణ లేకపోతే తను లేడన్నభావం. అందుకే బాహ్యాప్రమాణాలను స్వంతం చేసుకోవడం".

"ఇలాంటి మనస్తత్వం గల వ్యక్తి తన నిజ స్వరూపమేమిటో, తనకేం కావాలో, ఏమి అక్కర్లేదో నిర్ధారణ చేసుకోడు. ఎప్పుడూ అతన్ని అసంతృప్తి వెంటాడుతూ వుంటుంది. దానివల్ల అవకతవగ్గా ప్రవర్తించి యితరులకు బాధకల్గిస్తాడు. స్వయంగా బాధపడ్తాడు. ఆ వ్యక్తికి ప్రేమించడం చేతకాదు. కానీ లోకం తనమీద మోపే విలువల భారాన్నుంచి తప్పుకోవడం యేమంత సులభం కాదు. ఏదోఒక సంఘటన వల్ల ఒక ప్రాణితో అటువంటి వ్యక్తికి విముక్తి కలగాలి. దాన్నే ఆత్మజ్ఞానం అంటారు" అంటాడు, ఈ కథలో ప్రకాశం – సరిగ్గా ప్రకాశానికి ఈ కథలో అలాంటి ఆత్మజ్ఞానమే కల్గుతుంది.

'సమర్థుడు' కథలో లోకం దృష్టిలో ఎంతో సమర్థుడుగా కనిపించే రాఘవయ్య నిజానికి ఎంత అసమర్థుడో చూపించబడింది.

రాఘవయ్య ఆ ఊరి స్కూల్లో టీచర్‌గా పనిచేస్తుంటాడు. అడ్డదార్లు తొక్కి అనేక విషయాల్లో విజయవంతుడవుతాడు. తన దారికి అడ్డమొచ్చినవాళ్ళను నిర్దాక్షిణ్యంగా అంతమొందిస్తాడు. లోకం అతన్ని సమర్థుడంటుంది. తనకు త్వరలోనే హెడ్‌మాస్టర్‌గా ప్రమోషన్ రాబోతున్నదని ప్రచారం చేసుకుంటాడు. అందుకోసం నానా గడ్డి కరుస్తాడు. అయినా అతనికి సరిఅయిన అర్హతలు లేకపోవడంవల్ల ప్రమోషన్ రాదు. అతడు తొక్కిన అడ్డదారులన్నీ వృధా అయిపోతాయి. తనకిక ప్రమోషన్ రాదని తేలిపోవడంతో అతడు కృంగిపోతాడు. అతనికి పక్షవాతం వస్తుంది. అతన్ని చూడటానికెళ్ళిన వాళ్ళముందు చంటిపిల్లాడిలా యేడ్చేస్తాడు. అతన్ని గూర్చి రచయిత యిలా అంటాడు.

"అవినీతి, అడ్డదార్లు అనేవి బలానికి కాదు – బలహీనతకే చిహ్నాలు కాబోలు. అతనిలో నిజంగా లోపించింది సామర్థ్యమే. ఇక ఆత్మవిశ్వాసం మాత్రం ఎలా వస్తుంది?"

ఆత్మవంచనకీకథ మరో ఉదాహరణ.

'అమృతుడు' కథలో వదిన, మరిది మధ్య యేర్పడే ఒక అసాధారణమైన అనుబంధం చిత్రించబడింది. వ్యవస్థ, సంప్రదాయం వదినను మరిది తల్లిగా చూడాలని,

మరిదిని వదిన కొడుకులా చూసుకోవాలని చెబుతుంది. ఈ కథలో వదిన, మరిది మధ్యాన యిందుకు పూర్తిగా వ్యతిరేకమైన సంబంధం యేర్పడుతుంది.

ప్రసూనకు పెళ్ళయింది. మంచి హోదాగల ఉద్యోగంలో వున్న అనుకూలుడైన భర్త ఆమెకు లభించాడు. కోరిన నగలు, చీరలు, సొంతకారు, కావలసినంత తీరిక అందరూ ఆమెను అదృష్టవంతురాలవన్నారు.

అయినా ఆమెలో యేదో అసంతృప్తి – పెళ్ళయి నాలుగేళ్ళయినా ఆమెకు పిల్లలు కలగలేదు. ఆమె భర్త ఎప్పుడూ ఉద్యోగానికి సంబంధించిన పనుల్లో బిజీగా వుంటూ ఆమెతో ఎక్కువసేపు గడపలేకపోతాడు. ఈ కారణంవల్ల ఆమెకేమీ తోచని పరిస్థితి యేర్పడుతుంది. సరిగ్గా అప్పుడు ఆమె జీవితంలోకి ఆమె మరిది వేణు ప్రవేశిస్తాడు.

వేణు తత్త్వశాస్త్రం బాగా చదువుకున్నాడు. చదువుకోవడమే కాకుండా అతనిలో తాత్త్వికదృష్టి సహజంగానే ఎక్కువగా వుంటుంది. ప్రసూనలో కల్గే అనేక తాత్త్వికపరమైన సందేహాలకు అతడు సమాధానాలు చెబుతాడు. అతడు రావడంతో ప్రసూనలో జీవితంమీద ఆసక్తి పెరుగుతుంది.

వేణులో మార్మికవాదం వైపు (Mysticism) మొగ్గు కనిపిస్తుంది. హేతువాదాన్ని అధిగమిస్తేగాని ఈ ప్రపంచాన్ని అర్థం చేసుకోలేమంటాడు. ప్రసూన భర్తకివన్నీ పట్టవు. ఏ విషయాన్ని గూర్చైనా లోతుగా ఆలోచించడం, తర్కించడం అతనికి హాస్యాస్పదంగా కనిపిస్తుంది.

వేణు అన్నయ్య దగ్గర కొద్దిరోజులుండి ఉద్యోగానికి సంబంధించిన ఇంటర్వ్యూ కోసం ఢిల్లీ వెళ్ళిపోతాడు. అతడు వెళ్ళిపోయాక ప్రసూనకు జీవితం మళ్ళీ శూన్యమనిపిస్తుంది.

కొద్దిరోజుల తర్వాత వేణు మళ్ళీ వస్తాడు. ఈసారి అతడు వాళ్ళ వదిన ప్రసూనకు యింకా దగ్గరౌతాడు.

పెళ్ళి విషయం వచ్చి "ఎలాంటి అమ్మాయైతే పెళ్ళి చేసుకుంటా"వని ప్రసూన అడిగితే "నీవలె ఉండే అమ్మాయైతే చేసుకుంటా"నంటాడు. వేణుతో కలిసి ప్రసూన హంపీశిల్పాలు చూడటానికెళ్తుంది. హంపీలోని శిథిలాలను చూస్తూ వేణు తన వెనక జన్మను గుర్తుచేసుకుంటాడు. ఇద్దరూ కలిసి హంపీలో వున్న భూగర్భదేవాలయాన్ని చూడబోతారు. అక్కడ వాళ్ళకొక త్రాచుపాము కనిపిస్తుంది భయంతో ప్రసూన వేణును గట్టిగా చుట్టుకొని ముఖం అతని వీపున దాచుకుంటుంది.

ఈ సంఘటన జరిగిన కొద్దిరోజులు తర్వాత వేణు మళ్ళీ ఢిల్లీ వెళ్ళిపోతాడు. అక్కణ్ణించి హరిద్వార్ వెళ్తున్నానని, పదిరోజుల తర్వాత వస్తానని ఉత్తరం రాస్తాడు. కానీ అతడు మళ్ళీ రాడు. ఏమైపోయాడో తెలీదు. ప్రసూనకు కొడుకు పుడ్తాడు. అతనికి వేణు అని పేరు పెట్టుకుంటుంది. ఇరవయ్యేళ్ళ తర్వాత "అలా వెళ్ళొస్తానమ్మా" అంటూ బయటకు వెళ్తున్న కొడుకును చూసి ప్రసూన వేణును గుర్తు చేసుకుంటుంది. వేణు ఆమె హృదయంలో 'అమృతుడు'.

ప్రసూనకు పుట్టిన కొడుకు వేణువల్లనే పుట్టాడా? అన్న విషయాన్ని రచయిత స్పష్టంగా చెప్పలేదు.

భూగర్భ దేవాలయంలో వాళ్ళకు పాము కనిపించడం, ప్రసూన వేణును కౌగిలించుకోవడం – ఆ తర్వాత వేణు మాయమైపోవడం, అంతకాలం సంతానంలేని ప్రసూన గర్భవతి కావడం, ఆమెకు కొడుకు పుట్టడం, అతనికామె 'వేణు' అని పేరు పెట్టుకోవడం, కొడుకు వేణూలో ఆమెకు మరిది వేణు కనిపించడం – ఇదంతా ప్రసూన వేణు వల్లనే గర్భవతి అయిందని సూచిస్తున్నది. పాము కనిపించడంతో వాళ్ళిద్దరు ఒకరికొకరు హత్తుకుపోవడం – పాము సెక్స్‌కు సంకేతంకావడంవల్ల ప్రసూన వేణు వల్లనే గర్భవతి అయివుంటుందన్న అనుమానం యింకా బలపడ్తున్నది.

ఈ కథలో ప్రసూన, వేణుల మధ్య జరిగిన చర్చల్లో మానవ జీవితాన్ని చాలా లోతుగా పరిశీలించడం కనిపిస్తుంది.

"త్రాచుపామును చూస్తే మనిషికి అంత విపరీతమైన భయం ఎందుకో అర్థంకాదు" అని ప్రసూన అంటే "దానికి కారణం త్రాచుపాములో వున్న విశిష్టత. సౌందర్యం, శక్తి, చైతన్యము, మృత్యువు – యివన్నీ త్రాచుపాములో మూర్తీభావం పొందుతాయి వదినా!" అంటాడు వేణు.

మరోచోట ప్రసూన "అయితే సౌందర్యం మీది కోరికను నిగ్రహించుకొని, సౌందర్యాన్ని పొందకపోవటమే కర్తవ్యం అంటావా?" అంటే "అదికూడా కాదు! ఆ అనుభూతిలో, నిగ్రహించుకోవటంలోని అసంతృప్తి వుండదు. అలా అని కోరిక ఉధృతమూ తగ్గదు. అది భాషలకూ, మామూలు ఊహకు అతీతమైన సత్యం. పొందకుండా పొందడం, పొంది పొందకపోవడం అనాలి" అంటాడు వేణు.

'మధురమీనాక్షి' తర్వాత సుదర్శనం గారు రాసిన కథల్లో ఈ 'అమృతుడు' గొప్ప కథ.

'నీరు పల్లమెరుగు' కథలో కృష్ణ మొదట తన మరదలు భవానీని పెళ్ళి చేసుకుందామనుకుంటాడు. కానీ ఆమె తనకంటె ఎక్కువ చదువుకుంటాననంటె అతడు ఒప్పుకోడు. ఈ కారణం వల్ల వాళ్ళ పెళ్ళి జరుగదు. కృష్ణ అనసూయ అనే మరో అమ్మాయిని చేసుకుంటాడు. నాలుగేళ్ళ తర్వాత ఓరోజు భవాని కృష్ణ యింటికొస్తుంది. ఆమె కింకా పెళ్ళి కాలేదు. చాలా అందంగా కనిపిస్తుంది. భవానీ తననింకా ప్రేమిస్తున్నదనుకుంటాడు కృష్ణ. హైదరాబాద్‌లో వుంటున్న భవాని యింటికి వెళ్తాడు. తనతో చాలా చనువుగా వుంటున్నది కాబట్టి ఓ అర్ధరాత్రి తను పడుకున్న గదిలోకొచ్చి భవాని తననుతాను తనకు అర్పించుకుంటుందనుకుంటాడు. కానీ అలాంటిదేమీ జరగదు. కృష్ణ భార్య దగ్గరకే వచ్చి భవానీమీద యేర్పడిన కోరికను భార్య ద్వారానే తీర్చుకుంటాడు. ఆత్మవంచనను చిత్రించిన మరో కథ ఈ 'నీరు పల్లమెరుగు'.

'పంకజం' కథ ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం రాసిన యితర కథలన్నింటికి ఎంతో భిన్నంగా కనిపిస్తుంది. ఈ కథలో వొళ్ళమ్ముకుని బతికే 'పంకజం' అన్న ఓ సెక్స్ వర్కర్ జీవితం చిత్రించబడింది. ఈ కథలో పంకజం జీవితానికి సమాంతరంగా ఓ కుక్కపిల్ల జీవితాన్ని చిత్రించిన తీరు ప్రతీకాత్మకంగా బాగా వచ్చింది.

'సాగరసంగమం' కథలో ముగ్గురు మిత్రులు పూరీలో సముద్రపు ఒడ్డున కలుసుకుంటారు. ఆ ముగ్గురిలో లక్ష్మీ ప్రసాద్ భౌతికవాది (Materialist).

సంగమేశం భావవాది (Idealist). ఇద్దరి మధ్య వాదోపవాదాలు జరుగుతాయి. ఈ కథ చెప్తున్నతడే మూడోవ్యక్తి. ఇద్దరి వాదాలు విని ఇద్దరూ చావును గూర్చే మాట్లాడుతున్నారు. "చావడం ఎలా చేస్తేయేం? బతకడానికి మార్గాలు చూపితే ఉపయోగం కానీ" అంటాడీ మూడోవ్యక్తి.

సంగమేశంలోని భావవాదం వికటించి అతనికి పిచ్చిలేస్తుంది. అతడు సముద్రంలో పడి చనిపోతాడు. అలాగే భౌతికవాది అయిన లక్ష్మీప్రసాద్ బోల్డు ఆస్తిని, మంచి అల్లుళ్ళను సంపాదించి ఒకరోజు సముద్రం ఒడ్డున స్నానం చేస్తూ అల్లుళ్ళిద్దరూ సముద్రంలో మునిగిపోయారన్న షాక్‌తో చనిపోతాడు. ఆ అల్లుళ్ళు బతుకుతారు.

భావవాదమూ, భౌతికవాదమూ రెండూ హుళక్కేనని, జీవన్మరణాల రహస్యాన్ని యే సిద్ధాంతమూ బహిర్గతం చెయ్యలేదని చెప్పడానికే సుదర్శనంగారీ కథ రాశారు.

"రేగుపండు రుచి" అన్న కథలో తాత, మనవరాళ్ళ మధ్య వుండే సంబంధం చిత్రించబడింది. మనవరాలు తెచ్చిచ్చిన రేగుపళ్ళు తింటోంటే తాతయ్యకు అతని బాల్యం గుర్తొస్తుంది. చిన్నప్పుడు అప్పటి స్నేహితురాలు లీలతో కలిసి తిన్న రేగుపండ్ల రుచి గుర్తొస్తుంది. అలా రేగుపండు అతనిలో అతని బాల్యానికి సంకేతంగా నిలిచిపోయి అతనికి తిరిగి బాల్యాన్ని ప్రసాదిస్తుంది.

"అందమైన ఎండ, చెట్టు పచ్చదనం, రేగుపండు రుచీ, చిట్టితల్లి ఆప్యాయతా – అన్నీ వున్నాయి. అది గతం కాదు. యిప్పుడు యిక్కడేవుంది. ఆ లోకం ఈ లోకంతో కలిసే వుంది. జీవిత రహస్యం బోధపడింది. తనకు ముసలితనం లేదు" అనుకుంటాడు ఈ కథలోని తాతయ్య.

ఇలా ఆర్.ఎస్. సుదర్శనంగారు ప్రతి కథలోను యేదోఒక జీవిత రహస్యాన్ని ఒక తాత్త్విక దృక్కోణంలోంచి విడమరచి చెప్పడానికి ప్రయత్నించారు.

* * *

ఆర్. వసుంధరాదేవి

బండి నారాయణస్వామి

'మనస్సుకూ బాహ్య ప్రపంచానికీ గల సంబంధాన్ని గూర్చిన తత్త్వాన్వేషణ ఎడతెగని అన్వేషణ. దాని విశ్వాసాన్ని జీవితానుభవాల ద్వారా, సన్నివేశాల ద్వారా చిత్రించి చూపడము సాహిత్యంలో తరచు ఎదురయ్యే ఇతివృత్తము కాదు. అది ఈ కథల విశిష్టత' అంటారు ఆర్.ఎస్. సుదర్శనం గారు – శ్రీమతి ఆర్. వసుంధరాదేవి గారి 'నీడలు' కథల సంపుటికి ముందుమాట రాస్తూ!

తనకున్న తత్త్వాన్వేషణను రచయిత తన జీవితానుభవాల ద్వారా చిత్రించినప్పుడే అది కథ అవుతుంది. లేకపోతే అది జీవిత స్పర్శలేని సిద్ధాంత వ్యాసమో, మరేదో అవుతుంది. ఈ జీవితానుభవాలు రచయితకు ఎక్కడి నుంచి వస్తాయి? ఊహలనుంచీ, భావావేశాలనుంచీ, మెదడులో దట్టించుకున్న జ్ఞానంనుంచీ మాత్రం రావు. మట్టిమీద కాళ్ళుమోపి జీవిస్తున్న జీవితం నుంచే వస్తాయి. అది రచయిత స్వానుభవ వాస్తవికత!

సృష్టిలోని ప్రతిప్రాణికీ ఒక స్వానుభవ వాస్తవికత ఉంటుంది. గువ్వ స్వానుభవ వాస్తవికత తన గూడుచుట్టూ ఉన్న పరిసరాల్తో అల్లుకొనుంటుంది. చెట్టు స్వానుభవ వాస్తవికత అది వేర్లతో కరచిపట్టుకున్న భూసారంలో నిక్షిప్తమై ఉంటుంది. మనిషికీ ఒక స్వానుభవ వాస్తవికత ఉంటుంది. ఈ స్వానుభవ వాస్తవికత అతని కులమూ, వర్గమూ, మతమూ, భాషా, ప్రాంతమూ, జండర్ వగైరా భౌతిక ఉపాధులతో ముడిపడిపోయి ఉంటుంది. స్వానుభవ వాస్తవికతకు బహువచనమే తప్ప ఏకవచనం ఉండదు. ఈ భౌతిక ఉపాధుల్ని విస్మరించిన రచయిత తన స్వానుభవ వాస్తవికతను గ్రహించలేడు. స్వానుభవ వాస్తవికతను గాలంలా ఉపయోగించకుండా సామాజిక వాస్తవికతని పట్టుకోలేడు. ఒకవేళ భౌతికంగా పట్టుకోగలిగినా, దాని కళాత్మక చిత్రణ స్వానుభవ వాస్తవికత ప్రమేయం లేకుండా వీలుకాదు.

రచయిత రావిశాస్త్రి గారికి అతని లాయరు వృత్తి ఒక స్వానుభవ వాస్తవికత. రచయిత్రి వసుంధరాదేవి గారికి కుటుంబ జీవితంతో ముడిపడిన జెండర్ ఒక స్వానుభవ వాస్తవికత. స్వానుభవ వాస్తవికతనుంచి కథావస్తువూ పుడుతుంది. ఆ కథా వస్తువుకు కళారూపమూ ఏర్పడుతుంది. జెండర్ ప్రాతిపదిక మీద కథలు రాసిన ఓల్గా, కుప్పిలిపద్మా, సత్యవతీ, కొండేపూడి నిర్మలా తదితరుల్లో స్వానుభవ వాస్తవికతే కథా వస్తువైంది. ఆర్. వసుంధరాదేవిగారి కథల్లో స్వానుభవ వాస్తవికత కథావస్తువు కావడంకంటే కళారూపం కావడంలోనే ఎక్కువ సార్థకత పొందింది.

మనిషికి శరీరమంత స్వానుభవ వాస్తవికతగా జెండరును గుర్తించిన ఆధునిక

స్త్రీవాద రచయిత్రులకు పూర్వమే తాత్త్వికపరమైన కథావస్తువులకు నిర్దిష్టమైన జెండరు రూపం ఇచ్చిన వసుంధరాదేవిగారి శిల్పప్రయత్నం పాఠకుల్ని అబ్బురపరుస్తుంది.

స్వానుభవ వాస్తవికత ఒక ఆత్మాశ్రయ ప్రపంచం. సామాజిక వాస్తవికత పరాశ్రయ ప్రపంచం. ఈ రెండు ప్రపంచాల మధ్యా విభజన అద్వైతంలో తప్ప అంతర్ధానం కాదు. ఈ రెండు ప్రపంచాల 'గొడవ'ను నిరాకరించేవారు అద్వైతులు కావచ్చేమోగాని మామూలు మనుషులు కాలేరు.

స్వానుభవ వాస్తవికత అనుభవ ప్రపంచమే! సామాజిక వాస్తవికత అనుభవానికి వెలుపలి ప్రపంచం. అనుభవానికి వెలుపలి ప్రపంచాన్ని నిరాకరించడం యోగసాధకుని లక్షణమవుతుందేమో; కథకుని లక్షణం మాత్రం కాలేదు.

విప్లవ పోరాటం విప్లవకారుల స్వానుభవ వాస్తవికత అవుతుంది గానీ విప్లవ పోరాట సానుభూతిపరుల స్వానుభవ వాస్తవికత కాలేదు. అది వారికి ఒక సామాజిక వాస్తవికత మాత్రమే! ఇలాంటి సందర్భాల్లో ఒక సామాజిక వాస్తవికత స్వానుభవ వాస్తవికతగా రూపొందడానికి అవకాశముంది. కానీ జెండరుకు సంబంధించిన ఒకరి స్వానుభవ వాస్తవికత మరో జెండరుకు సంబంధించిన వారికి ఎప్పటికీ స్వానుభవ వాస్తవికత కాలేదు. ఎందుకంటే, స్వానుభవ వాస్తవికత ఒక అనుభవ ప్రపంచమే తప్ప మరొకరి అనుభవం గూర్చిన సహానుభూతి కాదు.

స్వానుభవ వాస్తవికతకంటే సామాజిక వాస్తవికత విస్తృతమైంది. సామాజిక వాస్తవికతకంటే స్వానుభవ వాస్తవికత స్పందనాతీవ్రత గలది. స్వానుభవ వాస్తవికతను సామాజిక వాస్తవికతలోకి విస్తృతపరచడమూ; సామాజిక వాస్తవికతను స్వానుభవ వాస్తవికతా స్పందనలతో నింపడమూ – ఇవి రెండూ కథా సృజనకు తోడ్పడే రెండు కళా ప్రక్రియలు. అనుభవ ప్రపంచమూ, భౌతిక ప్రపంచమూ – ఇవి రెండూ ఒకదానిలోకి మరొకటి పరస్పరం స్వీకరింపబడే క్రమంలోనే; వసుంధరాదేవి కథలు కళాత్మకతను సంతరించుకున్నాయి.

సాహిత్యంలో లక్ష్యం మారినప్పుడు లక్షణం కూడా మారుతుంది – లేక అభివృద్ధి చెందుతుంది. ఒక నిర్దిష్ట లక్ష్యం నుంచి విడగొట్టిన లక్షణాలను సాహిత్య సూత్రాలుగా సామాన్యీకరించే ప్రయత్నం కొంతమేరకు అవసరమైనా; కొన్ని సందర్భాల్లో అదే ఒక తప్పుడు కొలతగా వికటించి, కథ అంటే ఇదే, ఇలాగే ఉండాలి అని మొరటుగా శాసించే స్థాయికి దిగజారిపోతుంది. కథా విమర్శలో సామాన్యీకరణ అనేది అన్ని కథాసందర్భాలకూ అన్వయించేది కాదు. ఒకటికంటే ఎక్కువ సందర్భాలకు అన్వయించేదిగా నేను భావిస్తాను.

వసుంధరాదేవిగారు యాభై కథలు రాస్తే, వాటిలో చాలాభాగం కథలు సామాజిక వాస్తవికతను ప్రతిబింబించేవే! మిగతా కథలు తాత్త్వికపరమైనవి. స్వానుభవ వాస్తవికత సామాజిక వాస్తవికతతో చర్య జరిపి సామాజిక కళావాస్తవికతగా ఏవిధంగా రూపొందినదీ ఇప్పుడు పరిశీలిద్దాం.

చెరువు దగ్గర కథలో కురవ లింగప్ప పాత్ర రచయిత్రికి ఒక స్వానుభవ వాస్తవికత. చెరువు దగ్గర అత్యాచారానికి గురయిన సుశీల పాత్ర ఒక సామాజిక వాస్తవికత అత్యాచారానికి గురయిన స్త్రీని నాగరిక ప్రపంచం దోషిగా చూడడం స్థూలంగా కథావస్తువు.

రచయిత్రి మొదట నాగరిక ప్రపంచంలోని సాంప్రదాయిక స్త్రీల ఎడారి జీవితాన్ని పరిచయం చేస్తుంది. ఆ తరువాత అందుకు భిన్నమైన సాంస్కృతిక నేపథ్యంగల కురవ లింగప్పను కథలో ప్రవేశపెడుతుంది. తన బంధువుల్నీ, వంశ చరిత్రనూ, యర్రగడ్డను, అందులోని వనాంతరాల్నీ, దేవుళ్ళను, దేవుళ్ళకు జరిపిన పరిషల్నీ, తాను తిరిగిన దేశాల్నీ, వాసనా జీవులైన జంతువుల్నీ, మనిషి జాతిని, దాన్ని నడిపే ధర్మాన్ని – అన్నిటినీ ఆక్రమించుకుంటూ పెరిగే కురవ లింగప్పను కొండలాగా, చెట్టులాగా, బుక్కరాయ సముద్రం చెరువులాగా పరిచయం చేస్తుంది. ఈ రెండు పాత్రల జీవితాల్నీ పోల్చి చూపడం ద్వారా పాఠకుడు ఒక విసర్గ వాతావరణం వైపు మొగ్గు చూపే విధంగా చేస్తుంది. అప్పుడు మాత్రమే సుశీలపై జరిగిన అత్యాచార సంఘటనను కథలో ప్రవేశపెడుతుంది రచయిత్రి. ఇది పాఠకుల్ని ప్రభావితం చేసే ఒక శిల్పవ్యూహం.

సుశీలను సీతా అని పిలిచే భర్త పాత్ర గోపాల రావును ఒకవైపూ, భార్యాభర్తల సంబంధం ఆత్మపరమాత్మల సంబంధమని అర్థం చేసుకోలేని అనాగరిక లింగప్పను ఒకవైపూ పక్కపక్కన నిలబెట్టి; అత్యాచార సంఘటన పట్ల వారి ప్రతిస్పందనల్లోని భిన్నత్వాన్ని తేటతెల్లంజేస్తుంది. జీవితాన్ని విసర్గంగా చూడగలిగే కురువ లింగప్ప పాత్రతో పాఠకులు ఏకీభవించకుండా ఉండలేరు. నిజానికి ఇక్కడితో కథ అయిపోతుంది. కానీ కథను మరికొంచెం ముందుకు పరుగెత్తించి సుశీల ఆత్మదర్శనంలో కథకు మరో ముగింపునిచ్చింది రచయిత్రి. ఈ ముగింపు శిల్పరీత్యా కథకు అతికినట్లు తోచదు.

చెరువు దగ్గర కథ ఒక ఎత్తు. ఆ కథలోని కురువ లింగప్ప పాత్ర మరో ఎత్తు. ఈ కథ పాఠకులకు గుర్తుండిపోయేది కథ వల్ల కాదు; ఆ ముసలి లింగప్ప పాత్రవల్లే! ఎందరెందరో కథారచయితలు తెలుగు సమాజాన్ని తవ్వి వెలికితీసిన ప్రాతినిధ్యపు పాత్రల్లో కురువ లింగప్ప ఒక అపురూపమైన సృష్టి. తెలుగు సమాజపు గ్రామీణ వ్యక్తిత్వంలో కొనసాగుతూ వస్తున్న ఒక అంతర్లీన జీవశక్తికి కళావిష్కరణ. ఈ నమూనా పాత్ర.

అనంతపురమూ, లింగప్పా ఎనభై ఏళ్ళు కలిసే వున్నారు. యెర్రగడ్డ అతని తల్లి. ఆ బూవమ్మ బిడ్డ అతను. గార్లదిన్నె, కనంపల్లి, తలగాసుపల్లి, గుమ్మేపల్లి, పోతురాయి, నాగ సంద్రం వంకిరేసుకాలవ, అంతరగంగ, కలగల్ల, ఉప్పేరు....నోటితో యావను పామ్మయ్యా – అవన్నీ వున్నె యీ గెడ్డన' అంటూ వూళ్ళ పేర్లన్నీ చాక్లెట్లు చప్పరించినంత ప్రీతితో నోరు ఆడిస్తూ వల్లిస్తాడు. అప్పుడో వూరెంతుంది? పాతూరే! అంటూ సుబ్బయ్య, కుప్పాశారీ, కిట్టప్పల గురించీ, దొంగ డబ్బులోల్లు, కల్లమ్ముకునేవోల్లు, మట్కా ఏజంట్ల వల్ల ఓడలు, బండ్లూ, బండ్లు ఓడలైన చరిత్రల గురించీ చెబుతాడు. మా కురవోల్లలో పొద్దున్నే మొగం కడిగినోడెవరు? లేసేది, సద్ది తినేది, సేతులు గొర్రెలకు రుద్దేసి, మూత్తుడుసుకుని పోతావుండేది. నీల్లెక్కడ దొరుకుతైవనంతరాల్లో తిరిగేవాల్లకి. అందుకే మాకురవోల్లు దప్పిక సంపేత్తారు. అంటూ తనకులవృత్తి చరిత్రల్ని ఏకరువు పెడతాడు. 'సరిగ్గా తెలివిగా వ్యవహరించి వుంటే యీపాటికి తాము పెద్దోళ్ళుగా వుండవలసింది' కానీ లింగప్ప చింత లేకుండా చెప్పుకుపోతాడు. నేను చూడంగానే యీ అనంతపురం ఎన్ని రకాలుగా మారింది అని ఆశ్చర్యపడుతూ. (అతని) వెర్రితనంలోనే ఒక నిండుదనం, ఏకత్వం, జీవితంలో

నమ్మకం కన్పిస్తుంది. లింగప్పలో ఏదో లయ వున్నది. సజీవమైన భాష, దానికనుగుణంగా చేతుల కదలిక, ముఖ భంగిమ – యీ అన్నిట్లోంచీ ప్రవహించే విషయమూ, ఆ విషయాన్ని జీవించిన లింగప్పా వేరు కానేకాదు. తన అనుభవాల్ని ఏకరువు పెడుతూ అతడు ఒక సజీవ వాహినిగా మారిపోతాడు.

'యూపాకు పాయసం, మోదుగాకు వడలూ' అంటూ అతడు నవ్వేనవ్వుల్లోని నిరాడంబర హాస్యమూ; 'ఎవురినీ ఏవీ అన్నాయం సెయ్యలేదు. ఎవరి నోరూ కొట్టలేదు' అంటూ ఒక మనిషి మంచితనాన్ని తనదైన పద్ధతిలో కొలిచే అతని సరళత్వమూ; దేవుడు మనని పుట్టించిందెందుకు అనే ప్రశ్నతో విశ్రాంతి పొందే అతని తాత్త్విక జిజ్ఞాసా ..... ఇవన్నీ జానపద మనస్తత్వంలోని ఒక సాంస్కృతిక పార్శ్వాన్ని బైటపెట్టి; ఆధునికుల్ని తమ తెలివినుంచీ తర్కంనుంచీ తప్పించి మళ్ళీ ఒకానొక అమాయకత్వమూ, సరళత్వాలలోకి తీసుకుపోతాయి.

కడుపునిండా అన్నం పెట్టని హోటలలోడిని లింగప్ప ఎలా ఆటపట్టించిందీ విన్నాక సుశీల అనుకుంటుంది. 'అతి సామాన్యపు జీవితం. అధమాధమపు జీవితం కూడా. కాని అది చావుతాకలేని జీవితం'. తనవి కాని విలువల కోసం తనదికాని జీవన విధానంలో సాగుతూ, అర్థంకాని దానికోసం అర్థమయ్యేదాన్ని విడిచి, జీవంకోసం చూడబోయి జీవితాన్నే పోగొట్టుకున్న ఆధునిక మేధ లింగప్ప గురించి చేసిన జీవన వ్యాఖ్యానమిది.

'కురవోళ్లు సీరలు మారుత్తారు' – అత్యాచారానికి లోను కాబోయే ముందు సుశీల వెటకారంగా అనుకున్న ఈ మాట – నాగరిక పురుష ప్రపంచం స్త్రీశీలం పట్ల ఏర్పరచుకున్న నైతిక ఆదర్శాల డొల్లతనాన్ని బహిర్గతం చేసేదిగా పరిణమించడాన్ని మనం ఈ కథలో చూస్తాం.

'లింగప్ప కేమీ తెలీదు. బ్రతకటం తప్పించి' అందుకే అత్యాచారానికి లోనైన సుశీలను బ్రతికించగల మాట ఆమె భర్తా, ఆడబిడ్డా ఎవరి దగ్గరా లేదు; కురువ లింగప్ప దగ్గర తప్ప. ఈ విధంగా కథనిండా విరాట్ స్వరూపంతో అల్లుకుపోయిన లింగప్పకు ముగింపుతో ప్రమేయం లేకపోవడం వల్ల ఆ పాత్ర ప్రధాన పాత్ర అయిఉండీ–ఈ అనుషంగిక ప్రమాదంలో పడిపోయినట్లు తోస్తుంది.

చెరువుకట్ట దగ్గర కథలోని లింగప్ప పాత్ర కథావస్తువుకు సంబంధించిన పాత్ర కాదు. కథావస్తువును వెలిగించడానికి ఎన్నుకున్న పాత్ర. నాగరిక సమాజపు మరుగుజ్జుతనాన్ని ఎత్తి చూపడానికి దానిపక్కనే నిర్మించిన మహామేరు పర్వతం లాంటి గ్రామీణ వ్యక్తిత్వం లింగప్ప పాత్ర. వసుంధరాదేవి సృజించిన మరో అద్భుతమైన నమూనా పాత్ర – జాన్‌పాల్ చేసిన బీరువా కథలోని జాన్‌పాల్ పాత్ర.

ఏ రచయిత అయినా తన స్వానుభవ వాస్తవికతలోకి రాని వ్యక్తిని నమూనా పాత్రగా చిత్రించడం అసాధ్యం. చాలా పాత్రల్లో స్వానుభవ వాస్తవికత ఏదో ఒక మేరకు చోటుచేసుకుంటుంది. అంతమాత్రంచేత ఆ పాత్రలన్నీ నమూనా పాత్రలు కాలేవు.

కథా కల్పన తాకిడికి 'వికారం' పొందని స్వయం వ్యక్తిత్వం నమూనా పాత్రది. నమూనా పాత్రకు ప్రాణం జీవిత వాస్తవికత కాదు; స్వానుభవ యదార్థత! ఒకానొక

మానవ సమూహపు స్వభావాల సమాహారాన్ని ఈ నమూనా పాత్ర ప్రతిబింబిస్తుంది. ఒక వర్గంవారి భౌతిక మూలాల్లోని ఏకత్వానికి ప్రాతినిధ్యం వహిస్తుంది.

ప్రతి నమూనా పాత్రకూ తనదైన పరిధి తనకు ఉంటుంది. అది ఆ పరిధిలోనే ఎన్నో వలయాలుగా తిరుగుతుంది. అది తన వలయంలో తాను తిరుగుతున్నంత వరకే నమూనా పాత్ర.

తనదైన వలయాన్ని ఛేదించుకుని 'విచిత్రం'గా ప్రవర్తించడం మనిషికి ఏవిధంగా సంభవమో, ఒక పాత్ర తన వలయాన్ని దాటి ప్రవర్తించడం కూడా అదేవిధంగా సంభవం. కానీ ఇటువంటి సందర్భంలో ఆ పాత్ర తన ప్రాతినిధ్యపు తనాన్ని కోల్పోయి వ్యక్తి నిష్ఠమైన విలక్షణ పాత్రగా మిగిలిపోతుంది. దానా దీనా తేలేది ఏమిటంటే తన సామాజిక సాంస్కృతిక వలయాలను అతిక్రమించి; రచయిత ఆపాదించిన చైతన్యంతో ప్రవర్తించడం నమూనా పాత్ర లక్షణం కాలేదు. నిర్దిష్టమైన భౌతిక నేపథ్యంతో నియమిత చలనాలు గలది నమూనా పాత్ర.

నమూనా పాత్రలు ఒకానొక సామాజిక స్వరూపాన్ని ఆవిష్కరించడానికి తప్ప రచయిత సొంత భావజాల ప్రకటనకు అనుకూలించవు. ఒకవేళ అట్లా జరిగితే అది కాకతాళీయం మాత్రమే! నమూనా పాత్ర వ్యక్తిత్వాన్ని దర్శించడం తప్ప, రచయిత తన సొంత వ్యక్తిత్వంతో నమూనా పాత్రలోకి ప్రవేశించలేడు. అందుకే రోడ్డు పక్కన దీపస్తంభంలా నిలబడి మాత్రమే లింగప్ప పాత్ర రచయిత్రి కథా ఉద్దేశ్యాన్ని వెలిగించగలిగింది.

నమూనాపాత్ర – జీవితం ఎలా ఉన్నదో చెబుతుంది. ఆదర్శ పాత్ర – జీవితం ఎలా ఉంటే బాగుంటుందో చెబుతుంది. వాస్తవిక పాత్ర – ఈ రెండింటిమధ్యా ఘర్షణకు అద్దం పడుతుంది. అంటే....జీవితం ఎలా ఉన్నదో చెబుతూనే ఒకానొక సంఘర్షణకూ, పరిణామానికీ లోనై జీవితం ఎలా ఉండాలో కూడా సూచిస్తుంది. వాస్తవిక పాత్రకు మాత్రమే ఇంతటి అవకాశముంది. చెరువుకట్ట దగ్గర కథలో సుశీలా, బ్రిడ్జి కింద కథలో పోతప్పా, చలపతీ ఇలాంటి వాస్తవిక పాత్రలే!

బ్రిడ్జి కింద...గొప్పకథ! కథావస్తువూ, ఇతివృత్తమూ, కథనమూ, పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, ముగింపూ – అన్నీ ఒక కట్టడంలో కూర్చిబెట్టిన రాళ్ళులాగా ఏకమైపోయిన ఒక అద్భుత కథా నిర్మాణం. పాఠకుని మనసులో ఆర్ద్రంగా నిలిచిపోయే కథ. పైపైన కన్పించే న్యాయమూ చట్టాలపట్ల కాకుండా పీడితుల పక్షం నిలవమని అన్యాపదేశంగా ఉద్బోధించే కథ.

ఇంట్లో ఉండే విత్తనాలు నేలజల్లి, వానదేవుడా అంటూ మొబ్బు దిక్కు సూసుకుంటూ కూసుంటే బాగుపడలేనని నిశ్చయించుకుని టౌనుజేరి రిక్షా తొక్కడం ప్రారంభిస్తాడు పోతప్ప. తండ్రిచేసిన పద్దెనిమిదినూర్ల అప్పు తీర్చేసి మానం మర్యాద కాపాడుకోవడం అతని జీవితాదర్శం. మనిషీ, మంచితనం, నీతీ, నిజాయితీ – ఇవన్నీ లేవు అని వాదించే తోటి రిక్షామిత్రుడు చలపతిని చీదరించుకుంటాడు. కానీ ఒక పద్ధతీ, ఒక న్యాయం జీవితాన్ని శాసిస్తుందన్న విశ్వాసంలో పెరిగినవాడే చలపతి కూడా! కానీ ఆ పెంపకానికి కారణమైన తన తండ్రీ, కాలేజీ స్వీపరుగా

బతికే కుక్కబతుకు – అతనిలోని అన్ని మంచి విలువల్నీ ప్రశ్నించగా తన ప్యూను ఉద్యోగానికి రిజైన్ చేసి ఇంటినుంచీ బైటికొచ్చి రిక్షావానిగా మారినవాడు.

చివరకు పోతప్పను కూడా పరిస్థితులు వెంటాడి వెంటాడి – ఇంక ఏది దారి అనే అయోమయత్వంలోకి తోస్తాయి. తను సాక్కున్న రెండు పొట్టేలు పిల్లల్లో ఒకదాన్ని తన చెల్లెలి మొగుడు తాగుడు కోసం అమ్ముకోగా, తను వాన్ని కొడితే పోలీసుకేసై; జైల్లోనుంచి బైటపడడానికి రెండో పొట్టేలు పిల్లనూ అమ్ముకోవాల్సిరాగా, మిగిలిన రూపాయి దుడ్లతో తాగి ఆర్.టి.వో గారి కారు షెడ్డు పీకి ధర్మయుద్ధం ప్రకటించగా; మళ్ళీ మరో పోలీసుకేసై మిగిలిన బిందే, చెంబూ కూడా పోలీసు సార్జెంటు పరమైపోగా డబ్బుతోపాటు ఆత్మ విశ్వాసమూ పోగొట్టుకున్న పోతప్ప అయోమయంలో కూర్చుండిపోతాడు.

తాను ఎందుకు తాగాడో, ఎందుకు రౌడీతనం చేశాడో, ఎందుకు జైలుకెళ్ళాడో పోతప్పకి తెలియలేదు. ఇంతవరకూ ఎందుకు కష్టపడి కండలు కరిగించుకున్నాడో ఎందుకు కడుపు కట్టుకున్నాడో, ఎందుకు షావుకారుకి అప్పు కట్టాడో, దేన్ని మానం మర్యాదా అన్నాడో కూడా అర్థం కాకుండాపోయింది.

పోతప్ప దుస్థితికి పరిష్కారమేమిటి? అని పాఠకులకు ప్రశ్న కలగొచ్చు. సరిగ్గా ఇక్కడే, ఈ పరిష్కార మార్గంలోనే ఏ మంచీ మర్యాదకూ కట్టుబడని చలపతి జీవనశైలి కొత్త అర్థంతో జిగేలుమని దర్శనమిస్తుంది. న్యాయాన్యాయాలకంటే ప్రాథమికమైన సత్యం – మనిషి ఈ సమాజంలో చావకుండా బ్రతకడానికి ప్రయత్నించడమే? అతి మంచితనానికీ, అతి చెడ్డతనానికీ మధ్యే మార్గంగా జీవించిన చలపతి జీవనశైలిని కుహనా సమాజంలోని ఏ రెడీమెడ్ విలువలూ తూకం కట్టలేవు.

తన భర్తను తన్నిన పోతప్పను పోలీసులు పట్టుకోగా, బేరమ్మ పోలీసుకడ్డం పడుతూ 'మావోడేనయ్యా! మా అన్నే...మేంమేం ఒగిటే' అని బ్రతిమిలాడిన దృశ్యంలోని ఆర్ద్రతా; తన చెల్లెలు బేరమ్మను తరిమికొట్టి ఆర్.టి.వోగారు ఆక్రమించిన కారు షెడ్డు తడికల్ని పీకిపారేసి '(ఇది) అసలుమాదే! తొలీత మేమే యీడుండి' అని పోతప్ప రొమ్ము చరచుకోవడంలోని ధర్మావేశమూ, పోతప్పతాగి బ్రిడ్జి ఎత్తునీ, రీవినీ చూసి సెబాస్ అని మెచ్చుకోవడంలోని రసికతా; 'ఒక గుడ్డ పీలికల మూటా, ఒక సంచీ, రెండుకుండలూ, ఒక లోటా, నీళ్ళు ముంచుకునే డబ్బా తెచ్చుకుంటాడు. ఎంత అకస్మాత్తుగా వచ్చారో అంత అకస్మాత్తుగా నామరూపాలు లేకుండా మాయమై పోతారు....వాళ్ళు ఎందుకు వచ్చారో, ఎలా బ్రతికారో, ఎందుకు వెళ్ళిపోయారో ఎవరికీ తెలియదు' అని బ్రిడ్జికింద మనుషుల గురించి చేసిన చిత్రణలోని దయనీయతా; సందు మొగలో వుండే బంకు యజమాని బొంగులు రెండూ మురుగు కాలువలో పారేయించి పోతప్పని అంగడి వెనుక దాచి కాపాడిన సవర్గ బంధుత్వమూ....ఇలాంటి సూక్ష్మమైన మానవీయ అంశాలను జీవితంలో పసిగట్టి కథల్లో చిత్రించడం కొందరు రచయితలకు మాత్రమే తెలిసిన విద్య.

వాస్తవికత అంటే తనలోనికి అన్ని దార్లూ మూసుకుపోయిన బండరాయిలాంటి వస్తువు కాదు. అలా అనుకునే రచయితలు వాస్తవికత ఉపరితలాన్ని మాత్రమే

స్పృశించి కథలు రాస్తారు. సునిశితమైన దృష్టిగల రచయితలు వాస్తవికతను అభ్రకపు పొరల్లా తొలుచుకుంటూ పోతారు. దాని లోతుల్ని సూక్ష్మాతి సూక్ష్మాంశాలతో, వైరుధ్యాలతో సహా ప్రకటిస్తారు.

బ్రిడ్జిక్రింద కథలోని చలపతి నాయన పాత్ర నమూనా పాత్ర లక్షణాలు కలది. కథా పరిమితివల్ల ఈ పాత్ర పరోక్షమైపోయి కుదించుకుపోవడంవల్ల కురువ లింగప్పలా పూర్తిగా ఎదగలేకపోయింది.

అట్టడుగు వర్గంలో ఒకరకం మనిషి ఉన్నాడు. అతడు ఆఫీసర్లకు సలామ్‌లు కొడతాడు. కాళ్ళు పట్టుకునైనా ఆఫీసర్ల దయాభిక్షకు పాత్రుడై బతక జూస్తాడుగానీ, అబద్ధాలతో, అన్యాయాలతో మాత్రం బతకాలని కోరుకోడు. బొత్తిగా వెన్నముక లేని ప్రాణి. అయినా తన పరిధిలో మంచికీ, మర్యాదకీ కట్టుబడి ఉండటంలో ఒక నైతిక సంతృప్తిని కల్పించుకుంటాడు. అట్టడుగు వర్గంలోని ఇలాంటి వ్యక్తుల స్వభావానికి ప్రాతినిధ్యం వహించేదిగా ఉంటుంది చలపతి నాయన పాత్ర. ఈ పాత్ర చెరువుకట్ట దగ్గర కథలోని లింగప్ప వ్యక్తిత్వానికి మరొక పార్శ్వం అన్పించినా ఆశ్చర్యపడాల్సింది లేదు.

మానవ చైతన్యం పట్ల వసుంధరాదేవిగారి దృష్టి ద్వివిధమైంది. పోతప్పా, చలపతి లాంటి వాళ్ళు భౌతిక పరిస్థితులకు లొంగి ప్రవర్తించేవారు. సుశీలా, బదిలీ కథలోని ఉత్తమ పురుషపాత్రా, భౌతిక పరిస్థితుల్ని ఆత్మిక చైతన్యంతో అధిగమించేవారు.

పరిస్థితులకు లొంగి ప్రవర్తించే చైతన్యాన్ని రచయిత్రి ఎక్కడా తక్కువ చూపు చూడదు. వారి చైతన్యాన్ని లొంగదీసుకునే పరిస్థితుల ప్రాబల్యాన్ని మాత్రమే విశదం చేస్తుంది. ఆ పరిస్థితులకు కారణ భూతమైన సామాజిక మూలాల్ని ప్రశ్నిస్తుంది. చావకుండా బతకడానికి ఏ నీతి నియమాలు అతిక్రమించడానికైనా మనిషికి హక్కుంది అనే తాత్త్వీకరణ కూడా రచయిత్రి కంఠస్వరంలో మనకు ద్యోతకమవుతుంది.

షికారా కథలో షికారా ఇంటి పనిమనిషి. భర్తా, తల్లీ, తమ్ముడూ అందరిచేతా ఏదో ఒక విధంగా దగాపడి మనుషులపట్ల విశ్వాసం కోల్పోయి షికారా ఎటో వెళ్ళిపోతే – ఎక్కడ బిచ్చగాళ్ళ గుంపు కన్పించినా షికారాకోసం చూస్తాను అప్రయత్నంగా అనే కథకురాలి మాటలు గుండెను పిండేస్తాయి. యజమానురాలిగా తాను షికారాను ఎందుకు ప్రేమించలేకపోయింది? అనే విచికిత్సకు లోనవుతుంది కథకురాలు. యజమానీ సేవకుల మధ్య వ్యాపారీకరించబడిన మానవ సంబంధాలలో ప్రేమ మొద్దుబారిపోతుంది. ఈ భౌతిక కారణాన్ని కథ అడుగడుగునా పారదర్శకం చేసి రచయిత్రి కథ ముగింపుకు వచ్చేసరికి ఒక అడుగు ముందుకు వేసి మరో మూలకారణాన్ని కథలో ప్రవేశపెడుతుంది – (మనిషి అస్తిత్వంలోనే) 'ప్రేమకు జన్మస్థానం ఎక్కడుంది?'

సామాజిక స్థాయీ భేదాలు భౌతికంగా అంతరించేవరకూ మనిషి ప్రేమించడానికి అశక్తుడా? ప్రేమకు జన్మస్థానం మనిషిలో ఉందా? లేక సమాజంలో ఉందా? కారణాల్తో ముడిపడిన లోకంలో మనిషి ప్రేమలూ, అపేక్షలూ కూడా కారణాలకు లోబడే ఉంటాయి. ఆ కారణాలు సామాజిక స్థాయీ భేదాలకు సంబంధించినవి

అయినప్పుడు వాటితో ముడిపడిన ప్రేమలో కూడా అదే భేదమూ, అదే పరిమితీ చోటుచేసుకోవడం సహజం. బాధ్యతనంతా సామాజిక స్థాయీ భేదాల మీదికి తోసేసి; సమాజమే అట్లుంది ఇంక నేనేం చేస్తాను? అని తప్పించుకోవడంలోని వ్యక్తి చైతన్య తిరస్కారణ, రచయిత్రికి ఇష్టంలేదు. ముందుగా సమాజాన్ని మార్చాలి అనే సుదూర సుందర స్వప్నాలతో తన ప్రేమ లేమికి ముసుగు తగిలించుకోదు. దేనిమీదా నెపం మోపకుండా, తన అస్తిత్వంలోనే ప్రేమ నిష్కారణంగా ఉదయించడానికి గల అవకాశాన్ని మాత్రమే రచయిత్రి షికారా కథలో ప్రస్తావించింది.

కొన్ని కథల్లో రచయిత అభిప్రాయ ప్రకటన లేకపోవచ్చు. కానీ ఏ కథా రచయిత అభిప్రాయానికి విరుద్ధంగా మాత్రం ఉండదు. రచయిత అభిప్రాయంతో పాఠకుడు ఏకీభవించనప్పుడు అతనికి ఆ కథ నచ్చదు. కొన్ని కథలు రచయిత అభిప్రాయానికి మించిన వాస్తవికాంశాలతో ఉంటాయి. ఇలాంటి సందర్భంలో రచయిత అభిప్రాయం నచ్చకపోయినా, దానిచుట్టూ ఉన్న వాస్తవిక అంశాలు పాఠకున్ని గాఢంగా స్పర్శించక మానవు. ఇలాంటి రచనల్లోనే రచయిత సాఫల్యత ఉంటుంది. ఇంతేలే నిరుపేదల ఆశలు కూడా ఇలాంటి కథే!

కథలో పాత్రల అభిప్రాయాలేమిటో, కథనంలో కన్పించే రచయిత్రి అభిప్రాయాలేమిటో స్పష్టంగా విడదీసుకుని అర్థం చేసుకుంటే తప్ప అపోహలు తొలగిపోని కథ – ఎందుకు కాకూడదు?

'ప్రతి మనిషికీ లోకరీతిలో ఒక పాత్ర కేటాయింపబడి ఉంటుంది. (మనిషి) ఆ పాత్ర పరిధిలో సంచరించి తప్పుకోవాలి' కానీ మనిషి అంతరంగం దీనికి సహకరించదు. ఈ వ్యాఖ్యానంతో సాగిన ఒక అమ్మమ్మా మనుమని కథ చిట్టిరాజు.

తన ఇష్టప్రకారమే పునర్వివాహం చేసుకుని జీవితాన్ని చక్కదిద్దుకుని కూడా, చివరకు సంఘదృష్టిలో తన స్థానాన్ని బేరీజు వేసుకుని వైమనస్యానికి గురయిన ఒక స్త్రీ కథ కనిపించని నిజాలు.

ఆధునిక వైద్యంలో విజ్ఞానముంది. మనిషి లేడు. లాభనష్టాల ప్రసక్తి లేకుండా ఒక తల్లి తన కూతుళ్ళకు పంచిచ్చిన అమ్మతనానికీ, ఆ అమ్మతనంలోని త్యాగాన్ని కోల్పోయిన వైద్యుల లోకరీతికీ మధ్య నడిచిన బీభత్స కరుణా రసపరంపరల స్వగత చిత్రణా కథా శిల్పం – అమ్మా ఇంక శలవు.

వసుంధరాదేవి కథల్లో అక్కడక్కడా గొప్ప తర్కం కన్పిస్తుంది. ఈ తర్కం వెనకాల ఒక సత్యశోధన ఉంది. రచయిత్రిగా తన అభిప్రాయాల్ని ప్రశ్నలకు గురిచేసే మానసిక సంసిద్ధత ఉంది. పాత్రల మధ్య తర్కం ద్వారా కథా ఉద్దేశ్యాన్ని నెరవేర్చుకునే శిల్ప ప్రయత్నమూ ఉంది.

నీడలు కథలో నిర్మల తనతో తనే తర్కించి, తన తర్కమే తన స్వభావాన్ని ప్రశ్నించేదిగా ఎదగడానికి అవకాశమిస్తుంది. సత్యనిష్ఠతో కూడిన ఈ అంతఃతర్కం ద్వారా చూడబడే ప్రపంచంతోపాటు చూసేవాన్ని కూడా ప్రశ్నకు గురిచేసి కథావస్తువును గొప్పగా ఎస్టాబ్లిష్ చేస్తుంది.

తోలుబొమ్మలులోని రామయ్య శంకరయ్య ఆత్మహత్య పట్ల అందరి అభిప్రాయాలూ వినీ వినీ; తనూ ఒక అభిప్రాయానికి వచ్చి – అన్ని అభిప్రాయాల్లోనూ

నా అభిప్రాయం కూడా ఒకటి అనుకుంటాడు. ఈ తర్క పద్ధతిలో – తన అభిప్రాయాలపట్ల తానే డిటాచ్డ్‌గా ఉండి తర్కానికి మించిన విశాలత్వంతో జీవితాన్ని అనుభవించే అత్యున్నత మానవ సంస్కారానికి పట్టం గడుతుంది రచయిత్రి.

బదిలీ కథలో ఒక ఊరికి బదిలీ అయి వచ్చిన కుటుంబానికి ఆ ఊరు చాలా ప్రాణాంతకంగా ఉంటుంది. లంచాలిచ్చి బదిలీ చేయించుకుంటే తప్పేమిటి? అని వాదించే భార్య, లంచాలిచ్చి బదిలీ చేయించుకునే వ్యవహారం సరైనది కాదు, అది నా స్వభావానికి విరుద్ధం అని తర్కించే భర్తా ఇద్దరూ మనకి ఈ కథలో కన్పిస్తారు.

'పుట్టెడు జబ్బులో మునిగివున్న వాళ్ళకు స్వభావం ఏమిటి?' 'అది మనిషిని అంతగా బంధిస్తుందా? బ్రతుకుకంటే స్వభావం ఉంటుందా' అని ప్రధాన పాత్ర అయిన ఇల్లాలు తర్కించినప్పుడూ;

'నీతి న్యాయం అనేవి దేశకాల ప్రాంతాలలో మారుతూ ఉండేవి. వాటికి అంతకంటే ఎక్కువ విలువ ఎందుకివ్వాలి?' అని తన తర్కానికి ఆమె తాత్త్విక రూపం ఇచ్చుకున్నప్పుడూ – పాఠకుడు ఆ ఇల్లాలి తర్కవైఖరి పట్ల మొగ్గు చూపవచ్చు. కానీ –

'స్వభావ విరుద్ధమైన పనులను తప్పు అని తెలిసీ చేసిన పక్షంలో మనిషి మానసికంగా సంఘర్షణకు గురైపోయి అశాంతి పాలవుతాడు' అని భర్త పాత్ర చేసే తర్కంతో ఆ పాఠకుడే మరో కొత్త ఆలోచనలో పడతాడు.

ఈ విధంగా పాఠకున్ని రెండు పాత్రల మధ్యా ఊగిసలాడించే తర్కపద్ధతి కళాత్మకమైంది. ఏకపాత్ర పక్షంగా నిర్మించే తర్కంలో ఇంత కళాత్మకతా, వివేచనా ఉండవు – ఉపరితలపు ఆవేశమో, ఒక ప్రవక్త బోధనా ముద్రో ఉండటం తప్పించి.

ఏకపక్ష తర్కంలో ఒక పాత్ర మరొక పాత్రను తొక్కిపట్టి ఎదుగుతుంది. ద్విపక్షంగా నిర్మించిన తర్కంలో రెండు పాత్రలూ సమానాంతరంగా ఎదుగుతాయి. ఈ విద్య శరత్‌బాబుకూ, టాల్‌స్టాయ్‌కీ బాగా తెలుసు.

ప్రధాన పాత్రల ఆలోచనలూ, అభిప్రాయాలూ తిరుగులేని సత్యాలుగా ఉంటాయని నమ్మే రచయితలు మనకు చాలామందే ఉన్నారు. ప్రధాన పాత్రల ఆలోచనలనూ, అభిప్రాయాలనూ తల్లక్రిందుల చేయడం ద్వారా కథా ఉద్దేశ్యాన్ని నెరవేర్చుకునే శిల్ప ప్రయత్నాన్ని మనం వసుంధరాదేవి కథల్లో చూస్తాం. ఈ లక్షణం వల్లే ఈమె కథా పాత్రలు అతిగా ఆదర్శీకరింపబడే ప్రమాదం నుంచి బయటపడ్డాయి. జీవితం గురించి నైతిక నిర్దేశం చేయడం కంటే జీవించడం నేర్చుకునే లక్షణమే ఈమె పాత్రల్లో ఎక్కువగా కన్పిస్తుంది.

కథావస్తువుకూ, కథకూ (ఇతివృత్తం) ప్రధానమైన సంబంధం కలిగించేది కథనం. అంతేకాదు, కేంద్ర బిందువైన కథావస్తువు ఇతివృత్తం ద్వారా విస్ఫోటనం చెంది కథనంలోకి పరివ్యాప్తమవుతుంది. వసుంధరాదేవి కథల్లో ఇతివృత్తంకంటే కథనం బలమైంది. కొన్ని కథల్లో కథనంకంటే పాత్రలు మరింత బలమైనవి.

ఆధ్యాత్మికతను దాని అసలైన తాత్త్వికార్థంలో పట్టుకున్న తెలుగు రచయితల్లో చలం మొదటివాడు. దేశకాలాలకు లోబడిన వర్ణాశ్రమ ధర్మాలను దేశ కాలాతీత సత్యంగా భ్రమపడే బ్రాహ్మణ కులవాదులకు మాత్రమే విశ్వనాథ సత్యనారాయణ

సరియైన ప్రతినిధి. చలం తరువాత ఆధ్యాత్మికతను అసలైన అర్థంలో గ్రహించిన రచయితల్లో వసుంధరాదేవి ప్రముఖురాలు. చలం, సుదర్శనం, రమణజీవి, జలంధర లాంటి వాళ్ళను మినహాయిస్తే వసుంధరాదేవిలాంటి తాత్త్విక రచయిత్రి తెలుగు సాహిత్యంలో బహు అరుదు.

చలంలాగే ఈ రచయిత్రికి కూడా ఈశ్వరుడంటే జీవితంలోకి తెచ్చుకోవలసిన ఒక అనుభవం. ఇదే భారతీయ ఆత్మ. సనాతన ధర్మం కూడా ఇదే. అంతేకానీ, సామాజిక పరివర్తనలో మట్టికొట్టుకుపోయిన వర్ణ వ్యవస్థను పునఃస్థాపించడం కాదు భారతీయ సంస్కృతీ, సనాతన ధర్మమూ అంటే! ప్రపంచపు పరిణామ స్వభావంలోని అనివార్యతను గుర్తించి, స్వీకరించి; ఆ ప్రపంచంలో వ్యవహరించాల్సిన సరళీకృత జీవనశైలిని తాత్త్వీకరించుకుంది ఈ రచయిత్రి. ఆధునిక సమాజంలో వచ్చిన మార్పుల్ని ఆమోదించడానికి, ఈ రచయిత్రికి ఏ భగవంతుడూ, ఆధ్యాత్మిక శక్తీ అడ్డుపడక పోవడాన్ని మనం ఈమె తాత్త్విక కథల్లో గమనించవచ్చు.

తాత్త్విక దృక్పథాలు భావపరమైనవి. భావపరమైన ఈ తాత్త్విక కథావస్తువులకు ఒక కథారూపాన్ని తొడగవలసిరావడం అక్షర కళాకారునికి ఒక సాధన.

తాత్త్విక కథావస్తువులకు కళారూపం ఇవ్వడానికి స్వానుభవ వాస్తవికతను చాలా నేర్పుగా ఉపయోగించుకుంది రచయిత్రి. అనుభవ జ్ఞానమే స్వానుభవ వాస్తవికత. ఈ అనుభవ జ్ఞానం కళాకారుని మంత్రదండం. ఈ మంత్రదండంతో ఎన్ని అమూర్తభావనలనైనా మూర్తిమంతం చేయవచ్చని చెప్పడానికి వసుంధరాదేవి రాసిన కొన్ని తాత్త్విక కథలే నిదర్శనం.

'మనస్సు ప్రతిబింబమే ప్రపంచం అని కానీ, ప్రపంచం ప్రతిబింబమే మనస్సు అనికానీ ఏదో ఒక దృక్పథంవైపు మొగ్గు చూపకుండా; ప్రపంచం నీడలు మనస్సుమీదా, మనస్సులోని బింబాల ముద్రలు ప్రపంచంమీదా' ఏవిధంగా ప్రసరించి ప్రభావితం చేస్తాయి? అనే తాత్త్వికాంశం నీడలు కథలో ప్రధాన వస్తువు. ఇంతటి గహనమైన తాత్త్విక సమస్యకు కథారూపం ఇవ్వడానికి ఒక ఇంటి ఇల్లాలికి ఎదురైన ఒక చిన్న సంఘటనను ఆలంబనగా స్వీకరిస్తుంది రచయిత్రి. ఇలాంటి స్వానుభవ వాస్తవికత నుంచే తన కథావస్తువులకు రచనా సామగ్రిని సమీకరించుకోవడంలోనే వసుంధరాదేవిలాంటి గొప్ప కథకుల ప్రతిభ వ్యక్తమవుతూ ఉంటుంది.

ప్రపంచంలోని దొంగబుద్ధి వ్యాపించి వ్యాపించి ఆఖరికి తనను మింగెయ్యబో తున్నట్లుగా అన్పించే అభద్రతా భావంగల ఒక ఇంటి ఇల్లాలు నిర్మల. మనిషిని మనిషి పీక్కుతినే ఒక బీభత్స స్వప్నం ద్వారా, కథ ఎత్తుగడలోనే నిర్మల అభద్రతా భావాన్ని చిత్రిస్తుంది రచయిత్రి. ఆ కలలో మనుషుల్ని పీక్కుతినే వల్లనివాడు ఆమె ఇంట్లో చిన్నా చితకా పనులు చేసిపెట్టే భాస్కరం. భాస్కరం ఆవిధంగా కలలోకి ఎందుకు వచ్చాడూ అంటే – నిర్మలకు తన అభద్రతా భావంలోంచీ తప్ప 'ఎదుటి మనిషిని నేరుగా చూడటం అలవాటులేదు' అని చెబుతుంది రచయిత్రి. ఇక్కడే భాస్కరం నిర్మల మనసులో తన యదార్థతత్త్వం కోల్పోయి నీడగా ముద్రపడిపోతాడు. భాస్కరం నీడను నిర్మలదైనందిన జీవితంలో ఒక భాగంగా చేసి చిత్రించడం రచయిత్రి శిల్పప్రతిభను తెలియజేస్తుంది. 'ఇంట్లో ఉండే పనివాళ్ళు నీడల్లాగా కుడివైపుకి వెళ్ళినప్పుడు ఎడమకి వెళ్ళినట్లూ, ఎడమవైపుకి వెళ్ళినప్పుడు కుడివైపుగా వెళ్ళినట్లూ

భ్రమ కలుగుతుంది నిర్మలకు. ఈ నీడల కదలికను మనసులోని నీడల నిజానిజాల తారుమారుకు ధ్వన్యాత్మకంగా అన్వయిస్తుంది. ఇలాంటి సందర్భాలెన్నో ఈమె కథల్లో చెప్పదలచుకున్న విషయానికీ, ప్రకటింపబడిన రూపానికీ మధ్యగల ఏకతను రుజువుచేస్తాయి.

ఒకరోజు బాత్‌రూమ్‌లో ఉండే స్టీలుచెంబు మాయమైపోతుంది. నిజానికి ఆ దొంగపని చేసింది కొత్తగా వచ్చిన ఆ పనిమనిషి చంద్ర. భాస్కరం కాదు. దొంగ ఎవరో తెలియనప్పుడు 'ప్రశ్నించబడ్డ నలుగురు మనుషుల్లోనూ నిజానికి దొంగ ఒకడే ఉంటాడు'. అయినా మిగతా ముగ్గురు నిర్దోషులనూ అనుమానించకుండా, ప్రశ్నించకుండా మానదు లోకం. ఈ లోకరీతిలోని కఠినత్వానికి లోనైన భాస్కరం దొంగకాడని రుజువు అవుతుంది చివరకు. అప్పటికీ నిర్మల మనసులో దొంగగా ముద్రపడిన భాస్కరం నీడ చెరిగిపోదు. ఆమె తనలో ఇలా తర్కిస్తుంది.

'ఋజువు లేకపోయినా వాడూ దొంగే. దొంగతనంలో భాగస్తుడే!'

'దొంగను పట్టడానికి దొంగే కావాలి'

'ఈ దొంగతనం వాడు చెయ్యకున్నా దాని దొంగబుద్ధే వాడిలోనూ వున్నది. కనుకనే దాన్ని కనిపెట్టాడు.'

అన్నీ అనేస్తోంది ఆ మరో మనసు. అప్పుడు నిర్మలకో భయంకరమైన సందేహం వచ్చింది –

'అయినా వాడిది దొంగబుద్ధి అని నేను ఎలా కనిపెట్టాను?' ఇదీ – చూసే మనసుకూ, చూడబడే ప్రపంచానికీ గల నీడల సంబంధం.

నీడలు 'వస్తువు యొక్క ప్రత్యేకతను కుదించివేస్తాయి. మలినం చేస్తాయి. ఏ వస్తువులోనూ నిజం లేనట్లూ, ఎక్కడో వుండే సూర్యుడొక్కడే నిజమై లోకంలో వుండే చరాచర వస్తువులన్నిటినీ నీడలుగా మార్చి అబద్ధం చేస్తున్నట్లూ తోపింపజేస్తాయి.'

ఈ కథ మనిషిలోని రజ్జు సర్పభ్రాంతిని ప్రశ్నిస్తుంది. ప్రపంచపు సత్యాసత్యాలను ప్రశ్నించదు. ప్రపంచాన్ని చూసే చూపును ప్రశ్నిస్తుంది.

నీడల్తో మలినమైన మనసుతో చూడబడిన ప్రపంచానికి ప్రతీక భాస్కరం. భాస్కరం ఉత్తమ పురుషకు చెందిన వ్యక్తి కాదు. ఉత్తమ పురుష (నేను) చేత చూడబడే ద్వితీయ వ్యక్తి మాత్రమే!

ఈ ప్రపంచంలో బ్రతికే మనిషి మనసా నిర్మలంగా (నీడలు అంటకుండా) వుండటం సాధ్యమా?

నీడల మనసునుంచి విడుదల పొందితే తప్ప వేరు దారి లేదు. అప్పుడుగానీ, 'లోపల్నుంచీ ఉబికి వస్తున్న కాంతితో' మెరిసే పాపాయిగా నిర్మల స్వస్థత పొందలేదు.

గుర్తు కథలో నళిని ప్రధాన పాత్ర. ఆమె ఒకానొక జీవిత దశలో ప్రేమ, ఆనందం, ఏకత కలిగి ఉంటుంది. అప్పుడు చిన్నచిన్న సంతోషాల్నీ, ప్రత్యేకతల్నీ అల్పమైన విషయాలుగా తోసేసి ఉంటుంది. భార్యగా, తల్లిగా నిర్వర్తించవలసిన బాధ్యతలు ఆమె తదుపరి జీవితాన్ని ఒక ఇరుకులోకి నెట్టగానే మునుపటి ఆనందమూ, ఏకతా ఆమెలో లుప్తమైపోతాయి. అంతేకాదు. ఒకప్పుడు తాను అల్పమైనవిగా

తోసేసిన అల్ప విషయాలు కూడా తనకు ప్రస్తుతంలో దక్కలేదని గుర్తించి నిస్పృహకు లోనవుతుంది.

ఈ కథలో మానవ జీవిత విషాదముంది. అల్పమైనవీ ఘనమైనవీ అనే తేడా లేకుండా రెండిటినీ ఒకే నశ్వరత్వం కింద పూడ్చిపారేసే, కాలపు కఠిన స్వభావ చిత్రణ ఉంది.

కొంచెం చిన్నా పెద్దా అయిన రెండు స్టీలు గిన్నెల్లో ఏది తనదో, ఏది పొరుగింటావిడదో పోల్చుకునే సందర్భంలో వాటిని మరింత తీక్షణంగా చూస్తుంది నళిని. 'చూచినకొద్దీ పరిమాణంలోని భేదం కూడా మరుగున పడిపోయి రెండూ విడివిడిగా కాకుండా ఒకటిగా ఒకే మెరుపుతో ధగధగలాడాయి. అంతా అపరిమితమైన అనంతమైన తళతళ'.

'ఈసారి గిన్నెలన్నిటిమీదా పేర్లు వేయించాలి' అంటుంది. 'పేర్లతో ఏర్పడి పేర్లు నిండిన ప్రపంచంలో పేరులేనిది ఉంటుందా? ఉంటే (ఆ గిన్నెలలాగే) చిన్నా పెద్ద తేడాలు కలగలిసిపోయిన ఆ అనంతమైన తళతళ మాదిరే ఉంటుందేమో?'

జాన్‌పాల్ చేసిన బీరువా కథలో జాన్‌పాల్ పాత్ర జీవితంలో ఎంత సాధారణమైందో, సాహిత్యంలో అంత అసాధారణంగా కన్పిస్తుంది. జాన్‌పాల్ ఒక చెక్కపనివాడు. నామిని సుబ్రహ్మణ్యం నాయుని అమ్మమ్మమాదిరో, టాల్‌స్టాయ్ పాత్రల్లాగో సమాజంలోని అనేకమంది పాటక వర్గపు మనుషులకు ప్రాతినిధ్యం వహించే పాత్ర జాన్‌పాల్.

రచయితకు ఒక వ్యక్తిని అతి దగ్గరగా గమనించే అవకాశం ఉంటే తప్ప, ఆ వ్యక్తిని ఏకధారగా పరిశీలించే అభ్యాస పటిమ దానికి తోడైతే తప్ప ఇలాంటి నమూనా పాత్రని సృష్టించలేదు.

తాత్త్వికమైన అంశాలలో ఒక సార్వజనీనత ఉంటుంది. ఈ సార్వజనీనత లక్షణానికీ, సాహిత్యంలో పాత్రల ప్రత్యేక లక్షణానికీ పొత్తు కుదరదు. అయినా సార్వజనీనక అంశాలను జాన్‌పాల్ లాంటి ప్రత్యేక పాత్రల ద్వారా విశ్లేషించడం – రచయిత్రికి వ్యక్తులపట్లా, జీవితంపట్లా గల తాత్త్విక స్పర్శను తెలియజేస్తుంది.

జాన్‌పాల్ చేసిన బీరువా కథ ఉత్తమ పురుషలో సాగుతుంది.

తనకు ఇష్టమైనవి తన పిల్లల చేతుల్లో పడకుండా దాచుకోవడానికీ, తనకు కావలసినవి జారిపోకుండా, మాసిపోకుండా, చెరగిపోకుండా కాపాడుకోవడానికీ ఒక ఇంటి ఇల్లాలు తనకొక బీరువా అవసరమని నిశ్చయించుకుంటుంది. ఇది జాన్‌పాల్ చేసిన బీరువా కథకు నాంది. తీరా బీరువా తయారయ్యాక – 'ఇప్పుడు నేను దాన్ని ఉపయోగించుకోవచ్చు. ఉపయోగించుకోకపోవచ్చు. ఏంచేసినా ఫరవాలేదు' అని నిర్ణయానికి వస్తుంది. ఇది కథకు ముగింపు. ఆమె మనోనిశ్చయంలోని ఈ విధమైన మార్పుకు కారణమేమి?

ప్రతి మార్పు వెనుక ఒక పరిణామక్రియ ఉంటుంది. ఈ పరిణామక్రియని కథ ఆద్యంతాల మధ్య ఎంతో చక్కగా చిత్రిస్తుంది రచయిత్రి – జాన్‌పాల్ పాత్ర ఆధారంగా.

నిజానికి బీరువాలో భద్రపరచుకోవాలన్నది తన పాటని. అది ఒక పాత పాట. ఆమె అందరాని లోతుల్లో ఉండే సత్యానికి ప్రతినిధి ఆ పాట. ఆమె ఆ పాటను తనకు తానుగా ప్రయత్నించినప్పుడూ వినదు. కానీ ఆ పాటను కాపాడుకోవడానికి బీరువా తయారుచేయిస్తుంది.

ఇలా ధ్వన్యాత్మకంగా సాగే కథల్లో బీరువా బీరువాగా వుండదు. పాట పాటగా వుండదు. పాత్రలూ, సన్నివేశాలూ, సంభాషణలూ.....అన్నీ తమ భౌతిక అర్థాలు పల్చబడిపోయి కథావస్తు నిర్దేశితమైన తాత్త్వికాంశాలను పాఠకుడి అనుభవ ప్రపంచంలోకి లాక్కొస్తూ ఉంటుంది. కానీ ఈ కథలో బీరువా తయారుచెయ్యడానికి కుదురుకున్న జాన్‌పాల్ పాత్ర మాత్రం ఖచ్చితమైన ఒక భౌతిక వ్యక్తి. ఈ పాత్రలోని భౌతికార్థం ఎక్కడా పల్చబడిపోదు. ఈ పాత్రను దాని అసలైన విశిష్ట వ్యక్తిత్వంతోనే పెంచి పోషించి; చివరకు దాన్ని వస్తునిర్దేశితమైన తాత్త్వికతలోకి ఒక పాయలా తీసుకువస్తుంది రచయిత్రి. ఈ శిల్పప్రయత్నం సుసాధ్యమైన వైనం ఇదీ –

జాన్ టక్కరివాడు. తాగుబోతు. నిలకడలేనివాడు. పొగరుబోతు. అటువంటివాడు తను ఎంతో ప్రేమించిన ఇరవై ఏళ్ళ కొడుకు ఫిలిప్ చనిపోగానే – కొడుకు చెప్పిన మాటలకు మనసులో చోటిచ్చి తన పాతపాట (పాత జీవితం) మీద పట్టు వదిలేస్తాడు. అతి వినయం, టక్కరితనం పోయి కొడుకు చెప్పిన ప్రకారం నిక్కచ్చి మనిషిగా, హుందాగా మారిపోతాడు. ఈ సంఘటన కలిగించిన ఆత్మదర్శనంతోనే కథకురాలు తన పాతపాటను భద్రపరచుకోవాలనుకునే పట్టును వదిలేస్తుంది. బీరువాలో తన పాతపాటను భద్రపరచుకోవడానికి మారుగా తన పిల్లలకు స్థానం ఇవ్వడానికి సిద్ధపడుతుంది ఆ పాట ఒక రాగవాహిని వ్యక్తిత్వానికి వెనక ప్రవహిస్తూ జీవితానికీ, మనసుకీ, అర్థం ప్రసాదించే భావధార. దానికి బీరువాలతో పనిలేదు.

'ఈ ప్రపంచం ఒక అస్పష్టమైన వర్ణచిత్రం. అందులో మనం గుర్తించగలిగేది అంతకుముందే (మన) మనసులో ఎరుకగా ఉన్నదాన్ని మాత్రమే' అనే తాత్త్విక విచారణ కూడా ఈ కథలో నిబిడీకృతమై ఉంది.

సకల ప్రాణులకూ చావు ఉంది. కానీ ఒక్క మనిషికి మాత్రమే చావు గురించిన స్పృహకూడా ఉంది. పెంజీకటి కవ్వల చదివితే, చావుస్పృహను స్వీకరించడమంటే ఏమిటో పాఠకుడికి తెలుస్తుంది.

జయలక్ష్మి ఇల్లుండే కాలనీ వెనకాల స్మశానముంది. అక్కడికి రోజూ రెండో మూడో పీనుగులు తప్పెట్లతో వస్తుంటాయి; మట్టిమసైపోవడానికి 'స్వామీ! నన్ను బతకనీ! నన్ను బతికే ఉండనీ' అనుకుంటుందామె దేవుడి గదిలోకి వెళ్ళి తలుపులు మూసుకుని. చావు ఆలోచనతో జయలక్ష్మి మనసూ, జీవితమూ ఎంత సంక్షుభితమైపోతాయో రచయిత్రి కథ ప్రథమార్థంలో చిత్రిస్తుంది.

'పట్టు, స్పష్టత అనేవి లేనట్లు చలించిపోతుండే ఆమె మనస్సు ఎప్పుడూ లోపల దేనికోసమో వెతుక్కుంటూ వుంటుంది. 'ఎవరితో మాట్లాడకుండా, ఏమీ చెయ్యకుండా ఒంటరిగా కూర్చుని దాన్ని వెతికి పట్టుకోవాలి. జీవితానికి అర్థం లక్ష్యం అయి, అతి ముఖ్యమైన 'అది' క్షీరార్ణవశాయి అయిన విష్ణువులాగా దుఃఖసముద్రం మధ్యన అందరాకుండా నిలిచివున్నది. దాన్ని పట్టుకోవాలి. పట్టుకోవాలి.' అని

ఆమె మనస్సు ఉద్వేగంతో చలించిపోతుంది. ఈ సందర్భంలో ఆమెకొక అనుభవం కలుగుతుంది –

'అకస్మాత్తుగా ఆమె ఆలోచనలు స్తంభించిపోయినై. సంతోషం, దుఃఖం, బాధ, బరువు, ఆలోచన – ఏమీ అంటని, దేనితోనూ సంబంధంలేని నిశ్శబ్దం ఏర్పడింది....ప్రశ్నలు లేవు. సమాధానాలు లేవు. అక్కడ నిండుగా ఎన్నో జీవాలు కదలాడుతున్నై. ఒకే జీవం వెల్లివిరుస్తున్నది. అక్కడ నిండుగా ఎన్నో ఆనందాలు నర్తిస్తున్నై. ఒకే ఆనందం పొర్లిపోతున్నది. ఒకటే అన్నీ. అన్నీ ఒకటే. బ్రతుకు దాన్నుంచినే పుడుతుంది. చావు దాన్నుంచీనే పుడుతుంది. రెండూ ఒకటే. ఏం జరిగినా ఫరవాలేదు...ఈ జీవితం ఒక ఆట. ఈ ఆటను ఆడించేదీ, ఆడేదీ, ఆటా కూడా నేనే.'

ఈ అనుభవం ఆంతరికమైంది. కానీ ఆలోచనాత్మకం కాదు. చావు పుట్టుకలాంటి ద్వంద్వాలపట్ల అప్రయత్న సాధ్యమైన ఒక సమదృష్టి ఆ అనుభవం. కాలానికీ కార్యకారణ సంబంధానికీ లోబడివుండే మనస్సును అధిగమించిన ఒక మహత్తర శక్తిచాలనం ఆ అనుభవం!

జయలక్ష్మి చుట్టూ వున్న భౌతిక పరిస్థితుల్లో ఏ మార్పూ లేకపోయినా, ఆమె దృష్టిలో మార్పు వచ్చింది. అదే ప్రపంచాన్ని ఒక తమాషా బంగ్లా కింద మార్చి, ఆమె గుండెలో సంతోష నాట్యాలు చేయించింది.

ఒక కథావస్తువుకు ఆకృతినిచ్చేది ఇతివృత్తం. ఆ ఇతివృత్తాన్ని చలింపచేసేది కథనం.

కొన్ని కథావస్తువులు ఇతివృత్తపు కథద్వారా వ్యక్తమవుతాయి. మరికొన్ని వస్తువులు ఇతివృత్తపు చలనం (కథనం) ద్వారా మాత్రమే వ్యక్తమవుతాయి. వసుంధరాదేవిగారి తాత్త్విక కథలలోని వస్తువులు చాలావరకూ కథనం ద్వారా వ్యక్తమయ్యేటివే! నీడలు, గుర్తు, సీతాకోక చిలుక మొదలైన కథలలో కథా వస్తువునూ, కథేతివృత్తాన్నీ విభజించి చూస్తే; అవి దేనికదే విడివిడిగా ఉన్నట్టూ, కథనమే వాటిమధ్య వారధిగా నిలబడి కథావస్తువును చర్చిస్తున్నట్లూ కనుగొంటాం. కథనమంటే ఇతివృత్తాన్ని ఇతివృత్తం చుట్టూ మాత్రమే చలింపజేసేది కాదు, (కథ కథకోసమే అయినట్లు) ఇతివృత్తాన్ని కథావస్తువు చుట్టూ చలింపజేసేది కూడా!

కథాసామగ్రి సేకరణలో మొదటగా – కొన్నిసార్లు కథావస్తువు లభిస్తుంది. మరికొన్నిసార్లు ఇతివృత్తం లభిస్తుంది. ఈ రెండింటిలో ఒక కథారచనకు ఏది ప్రాథమికంగా ఆధారమయిందో రచయితకు తెలిసినంత ఖచ్చితంగా పాఠకులకు తెలిసే అవకాశం లేదు. శివరావు కోట కథలోని ఇతివృత్తానికి కళా స్వభావముంది. ఆ కథలోని కథా వస్తువుకు జీవిత స్వభావముంది. కథా సామగ్రి సేకరణలో ప్రాథమిక ప్రేరణ కలిగించడానికి కథావస్తువుకు ఎంత అవకాశం ఉందో కథారూపానిక్కూడా అంతే అవకాశముంటుంది.

కథకు రెండురకాల ముగింపులుంటాయి – శిల్పపరంగా చూస్తే! ఒక ముగింపు ఇతివృత్త సంబంధమైది. ఇంకో ముగింపు కథన సంబంధమైంది. నీడలు, సీతాకోక చిలుక, తోలుబొమ్మలు లాంటి కథల్లోని ముగింపు కథనపరమైంది. శివరావు కోటలాంటి కథల్లోని ముగింపు కథా (ఇతివృత్త) పరమైంది.

తననుతాను తెలుసుకోవడం కోసం జరిగే ఈ ఆత్మాన్వేషణ మనిషిని అంతర్ముఖున్ని చేసి అతని మరుగుజ్జుతనాన్ని ఎలా గుర్తింపచేస్తుందో, అహం నుంచీ, స్వార్థం నుంచీ, ఒంటరితనం నుంచీ, కుహనా విలువలనుంచీ, మరిన్ని భౌతిక సౌకర్యాలకోసం పరుగులు పెట్టించే నాగరికతా వ్యామోహాలనుంచీ తప్పించి, మనిషిని ఏవిధంగా శాంతికీ, మౌనానికీ, ప్రేమకు, విశాలత్వానికీ అర్హున్ని చేస్తుందో; ఆ వైనాన్నంతా ఈ కథల్లో చక్కగా విశదీకరించింది రచయిత్రి.

వ్యక్తి స్థాయిలో జరిగే ఆత్మాన్వేషణకు వ్యక్తిత్వమే అడ్డంకి అని ఈ రచయిత్రికి తెలుసు. 'గాలికి కొట్టుకు వచ్చిన మేఘాలు ఆకాశంలో ఒకచోట ఒక ఆకారంగా ఏర్పడతాయి. అది ఒక నిశ్చలమైన ఆకారమనీ, దానికేదో అర్థముందనీ భ్రమ కలుగుతుంది. మరో గాలితో అవి చెదరిపోతాయి' వ్యక్తిత్వం కూడా ఇంతే! వ్యక్తిత్వంలోని నీడలూ, మచ్చలూ, చీకటిని పొరలు పొరలుగా విప్పి వివరించిన రచయిత్రి కొన్ని ప్రశ్నల్ని ప్రశ్నలుగానే పాఠకుల ముందుంచుతుంది – 'నేనూ నా మనసూ ఒకటే. అయితే (నా) మనసులోకి తొంగి చూస్తున్నదెవరు?'

తాత్త్విక ప్రపంచంలో ప్రశ్నవేయడమే జ్ఞానం. ఆ ప్రశ్నకు నిజమైన జవాబు జ్ఞానం కాదు; అనుభవం! ఈ అనుభవసాక్షాత్కారాన్ని కథల్లో పొదిగి పొదిగి పలవరించిన

ఇలాంటి రచయితలు – మనిషి తన జీవితంపట్ల కల్పించుకున్న పైపై అర్థాల్నీ, ఆశల్నీ భగ్నం చేస్తూనే మరోవైపు ఒకానొక మహత్తర అనుభవంపట్లా, ఔన్నత్యం పట్లా అతనికి ఆత్మవిశ్వాసం కలిగిస్తారు.

తనకు తారసపడిన విశిష్టమైన అనుభవాల్ని – చలం తన లేఖల్లో, మ్యూజింగ్స్‌లో పొందుపరిచినట్లుగానే వసుంధరాదేవిగారు కూడా తన కథల్లో వాటిని పొందుపరిచారనిపిస్తుంది. భగవంతునితో ప్రమేయం లేని తాత్త్విక విచారాన్ని ఈమె చాలా కథల్లో మనం గమనించగలం. ఈమె తాత్త్విక విచారణ ప్రపంచాన్ని వ్యతిరేకించేది కాదు; అధిగమింపజూసేది. ప్రపంచానుభవాల్తో సంబంధంలేనిది, వాటి మీద ఆధారపడనిది, వాటన్నిటినీ సంతోషంగా తేలిగ్గా తీసుకోనిచ్చేది.....దానికోసం ఆమె అన్వేషణ!

ఏకారణం వలన మనకు ఈ జీవితం కలిగిందో, ఆ కారణంవలననే మనం దాన్ని నిండుగా ఆనందంతో అనుభవించవలసిన అవసరం ఉందనే అభిప్రాయం పట్ల రచయిత్రికి పేచీ లేదు. చేయవలసిన పనిని మనసుకు తోచినట్లు సక్రమంగా న్యాయంగా చేసుకుపోవడం, ఉన్నదానితో తృప్తిపడటం, అందినంతవరకూ ఆనందంగా జీవితాన్ని అనుభవించడం....ఈ ప్రవర్తనాశైలిపట్ల రచయిత్రికి అపేక్ష ఉంది. సమాజం శాసనకర్తగా విధించే 'మంచితనం' అనే ముసుగు – వ్యవహరించడానికే తప్ప జీవించడానికి పనికిరాదు అంటుంది. హాస్యమూ, వ్యంగ్యమూ ప్రత్యేకించి గుర్తు పట్టలేనంతగా ఈమె కథల్లో పాత్రల్లో కలిసిపోయి ఉంటాయి.

'భగవంతుడికి తప్పూ ఒప్పూ లేవు. పాపం పుణ్యం లేవు. అయనే అఖండమైన ప్రేమ. అనంతమైన కరుణ' అంటుంది. ఈ అనుభవం సాధకుని జీవితంలోకి వచ్చీ, పోతూ దోబూచులాడిన వైనమంతా ఈ రచయిత్రిలో కన్పిస్తుంది. శాంతీ, ప్రేమా, ఆనందమయమైన ఈ అలౌకికానుభవం వచ్చినట్లే వచ్చి, కొన్ని గంటల్లో, దినాల్లో గడిచేసరికి స్పష్టత కోల్పోయి, ఎంత ప్రయత్నించినా మళ్ళీ దాన్ని అందుకోవడం సాధ్యంకాక; అది మనసులోకి జారి, ఊహగా, సిద్ధాంతంగా మాటలుగా మారిపోయి, పేలవమూ అర్థశూన్యమూ అయిపోయే పరిణామాన్ని కూడా ఈమె తన కథల్లో ప్రస్తావించకపోలేదు.

మతాన్ని శుష్కాచార సాంప్రదాయ డాంబికత్వం నుంచీ విడగొట్టి, మనిషి స్వస్వరూప అనుభవాన్ని దేశకాలాల సరిహద్దుల కావల కీర్తిగానం చేసింది ఈ రచయిత్రి. సామాజిక దృష్టీ, వైయక్తిక దృష్టీ రెండూకాని తాత్త్విక దృష్టితో తెలుగు కథాసాహిత్యానికి సరికొత్త కన్ను ప్రసాదించిందీమె.

ఈ తాత్త్విక కథలు చదువుతున్నప్పుడు క్వాచిత్కంగా – జిడ్డు కృష్ణమూర్తీ, రమణ మహర్షీ, ఆదిశంకరుల తాత్త్విక విచారణలు గుర్తుకువచ్చినా, నేను ఆ వివరాల జోలికి పోలేదు. వారి గురించిన ఉల్లేఖనలు రచయిత్రి ప్రస్తావించిన తాత్త్వికాంశాలకు ఒక సాధికారికత కలిగింపవచ్చు. కానీ, బుద్ధికీ, హృదయానికీ నేరుగా అర్థమయ్యే ఈ కథలకు అదనంగా అట్లాంటి సాధికారికత లేవీ కల్పించాల్సిన అవసరం లేదని నేను భావిస్తాను.

★ ★ ★

హితశ్రీ

మధురాంతకం రాజారాం

అద్దంలో తమ సౌందర్యం చూచుకోవాలన్న కోరిక లేని వాళ్ళెవరుంటారు? తనముందున్న సమాజం దర్పణంలాంటిది. తనకంటే భిన్నంగాని సమాజంలో తన సహజ సౌందర్యాన్ని చూచుకోవాలన్న తపనే – జీవుని వేదనే సాహిత్య సృష్టికి మూలం. ముక్కలు ముక్కలుగా విడిపోయి, వేరువేరుగా అనేకంగా ఉన్నట్టు కనిపించే జీవచైతన్యాన్ని అఖండమైన చైతన్యంలో తాదాత్మ్యకరించి మనిషికి అద్వైతానుభూతిని కలిగించడమే సాహిత్య పరమార్థం.

అయితే రసానుభూతే రచనకు ప్రయోజనమా – అనేది మరొక ముఖ్యమైన ప్రశ్న. జగత్కార్య రచనకు మాత్రం ఆనందమే ప్రయోజనమా? దానిలో సామాజిక శ్రేయస్సు లేదా? అదే లేకపోతే ఆయన ఈ తీవ్ర సంకల్పంతో సృష్టిని ఎందుకు చేసినట్టు? తాను ఇన్ని నామరూపాలతో ఎందుకు అభివ్యక్తమైనట్టు? సామాజిక ప్రయోజనమే లేకపోతే ఈ కథంతా వ్యర్థమేగదా! ఈ సృష్టికి ఒక పరమార్థం వుంది. తనలో మునిగివుండే వ్యక్తిని ఊర్ధ్వ భూమికలలోనికి తీసుకపోయి అనిర్వచనీయానుభూతిని కలిగించడమే దీని పరమార్థం. ఇంతకంటే సామాజిక శ్రేయస్సు మరేముంటుంది? అలాగే లోకంలోని రచనల వల్ల గూడా రసానందంతోబాటు, సామాజిక శ్రేయస్సు గూడా సిద్ధిస్తుంది. 'స్వాంతస్సుఖాయ' అంటూ రచనలు చేసిన మహాకవుల తాత్పర్యం గూడా ఇదే! ఆత్మసుఖమంటే ఆత్మకంటే భిన్నంగాని సమాజం యొక్క శ్రేయస్సే. 'స్వాంతస్సుఖాయ'లో సమాజ హితాయ అనే లక్ష్యం గూడా అంతర్నిహితమై వుంది. సామాజిక శ్రేయస్సే లక్ష్యంగా లేకపోతే ఒక కావ్యంగానీ, కథగానీ సాహిత్యమని ఎలా అనిపించుకుంటుంది?

కల్పనారహితమైన కావ్యంగానీ, కథగానీ వుండదు. ఆ కల్పన ప్రతిభాదీప్తి భాసురమైన, ఆహ్లాదకరమైన ఒక మానసిక వృత్తి విశేషం. మనం ఊహించుకునే, సంభవించాలని అభిలషించే వస్తువుల, జీవితాల విలువల్ని ఆ కల్పన ద్వారానే నిర్ణయిస్తాం.

అది గద్యంకావచ్చు పద్యం కావచ్చు. ఏ సాహిత్య ప్రక్రియ అయినా మనస్సును, బుద్ధిని, చిత్తాన్ని, అహంకారాన్ని సమరసీకరించి అంతఃకరణాన్ని సువ్యవస్థితం చేస్తుంది. సంకల్ప వికల్పాలు చేయడం మనోధర్మం. కల్పవికల్పాల వల్లనే మానవ జీవితంలో స్పందనలు, ప్రతిస్పందనలు కలుగుతాయి. మానసిక సంకల్ప వికల్పాలను బేరీజు వేసిచూసి, వెలగట్టి మంచిచెడుల్ని నిర్ణయించడం బుద్ధిలక్షణం. బుదికి సృజనాత్మక

శక్తి లేదు. కానీ సృష్టితత్వాన్ని, రహస్యాల్ని వెలికితీసి, వాటిని సంచలితం చేసే శక్తి దానికి ఉంది. తెలిసిన దానిని ధారణ చేయడం, జ్ఞప్తి యందుంచుకోడం చిత్తం చేసే పని. చిత్తమనేది లేకపోతే, బుద్ధి గత సంస్కారాలు, సంవేదనలవల్ల కలిగే అనుభూతులు స్థిరంగా, చిరకాలం ఉండవు. అహంకారం (లోకంలో మనమనుకొనేది కాదు) ఆత్మజ్ఞానం – వీటివల్ల మనకు వ్యక్తి మీద, సమాజంమీద శ్రద్ధ, ప్రేమ, ఆదరం ఏర్పడుతాయి. ఇవి అంతఃకరణ ధర్మాలు, అనుభవాలు, ఈ అనుభవాలు ఎంత సంశ్లిష్టమైతే ఒకదానితో ఒకటి ఎంత పెనవేసుకొని కలిసిపోతే జీవితం అంత సామరస్యపూర్ణమై, శివంకరమై, సౌందర్య సముల్లసితమై ఉంటుంది. సామరస్యం సంతరించుకొనేకొద్దీ జీవితం సంకుచిత పరిధుల్ని ఛేదించుకొని దేశకాలాల్ని అధిగమించి సార్వభౌమం, సార్వకాలికం, సార్వజనీనం అవుతుంది.

సముద్రంలో ఉవ్వెత్తున లేచే తరంగాలు చెలియలి కట్టను దాటినా అవి కడలి కెరటాలే అవుతాయి గానీ మరొకటి గావు. వాటి మూలం సముద్రం అట్టడుగున ఎక్కడో ఉంటుంది. అక్కడ కనిపించీ, కనిపించని చిన్న స్పందనలే ఉన్న తరంగాలకు మూలం. అవి సముద్రంలో పుట్టి, సముద్రంలోనే ఉవ్వెత్తున లేచి, తిరిగి సముద్రంలోనే విలీనమైపోతాయి. అలాగే మానవ జీవితసాగరంలో గూడా బౌద్ధిక, సంవేదనాత్మక తరంగాలు లేస్తాయి. అవి జీవితానికి సంబంధించినవేగానీ అన్యమైనవి గావు. అవి తిరిగి తమ నెలవు చేరుకొన్నప్పుడుగాని, శాంతి ఉండదు. ఆనందం ఉండదు. మానవ జీవితంలో ఉవ్వెత్తున లేచే తరంగాల్ని స్వస్థలానికి చేర్చి ఆనందానుభూతిని కలిగించే ఈ పనిని క్రాంతదర్శనం గల రచయిత చేస్తారు. కనుకనే అందమైన రచనలో కన్పట్టే జీవితంగూడా మనకు అతి పరిచితంగా వుంటుంది ఒక జీవితమే అనిపిస్తుంది. ఆత్మీయంగానే భావిస్తుంది. దానిపట్ల ఒక మమకారం ఏర్పడుతుంది.

కాలప్రవాహంలో ఎదురయ్యే ఎన్నో లోయలు, అగడ్తలు దాటినా జీవితం – జీవితంపైన ఉన్న పూర్వ రాగాల్ని విస్మరించదు. అందువల్లనే కావ్యజీవితం అంత రమణీయంగా, అంత శ్రవణసుభగంగా ఉండి మనిషి జీవితాన్ని రాగరంజితంచేసి ఆనంద స్వరూపంలో ముంచెత్తిస్తుంది. సాహిత్యం జీవితాన్ని రాగరంజితం, స్నిగ్ధ మధుర భావ పులకితంచేసి ఆత్మీయ భావాన్ని పెంపొందిస్తుంది. ఏకత్వానుభూతిని కలిగిస్తుంది. జీవితంలో అనంత కాలంగా వెంట దెచ్చుకొనే పూర్వరాగాల్ని ప్రతిఫలింపజేయడమే మంచి సాహిత్య లక్షణం.

కథలో కావ్యంలో చెప్పిన సత్యం ఒక ప్రత్యేక యుగానికి సంబంధించినదే అయినా, అది అనంత యుగాల్ని స్పృశిస్తూ ఉంటుంది. ఇలా అఖండ కాలాన్ని స్పృశించగలిగినప్పుడే ఆ రచన సార్థకమవుతుంది. ఒక మధుర భావనగానీ, ఒక భయంకర సంవేదనగానీ వ్యక్తి మనస్సులో పుట్టి, వెంటనే నశించిపోతే అది కథావస్తువు కానేరదు.

కథా సాహిత్య జగత్తులో 'హితశ్రీ'గా సుపరిచితమైన యం.వి.యన్. ప్రసాద రావుగారు ప్రతిభాసంపన్నులు. ప్రాచ్య పాశ్చాత్య సాహిత్య సిద్ధాంతాలను, తత్త్వ శాస్త్రాల విలువలను, లోతులను ఆకళించుకొన్నవారు. ప్రవృత్తితో రచయిత. వృత్తిరీత్యా అధ్యయన, అధ్యాపన తత్పరులు. వృత్తి ప్రవృత్తులు రెండూ పరస్పర పూరకాలై ఆయన వ్యక్తిత్వాన్ని విశిష్ట లక్షణోపేతంగా తీర్చిదిద్దాయి. ఆయన హృదయం ప్రసన్నగంభీరం.

ఆయన బాహ్యజీవితం ఎంత సరళమో, ఎంత నిరాడంబరమో, ఆయన అంతర ప్రపంచం అంత సరసం – అంత మధురభావ పేశలం.

ఆయన వ్రాసిన ప్రతి కథలోను బుద్ధి, హృదయం రెండూ ఒక కేంద్ర బిందువు వద్ద కలుసుకుంటాయి. అనుభూతితోబాటు ఆలోచనలను రేకెత్తిస్తాయి. పాఠకులు ఏకత్వానుభూతిని, ఆర్యయానందానుభూతిని అనుభవించడంతోబాటు, వ్యావహారిక జగత్తులో సమాజంపట్ల, తోడి మానవుడి పట్ల తాను చేయవలసిన కర్తవ్యమేమిటో, ధర్మాచరణమేమిటో ఆలోచిస్తారు. జగత్కల్యాణం కోసం పాఠకుడి మనస్సు ఉద్రూతలూగుతుంది. ఆ స్థితిలో స్వార్థం, అహంకారం, రాగద్వేషాలు కరిగిపోతాయి. కొన్ని విలువల్ని ప్రతిస్థాపించడానికి సంసిద్ధుడవుతాడు. తద్వారా సమాజంలో పేరుకొనిపోయి వున్న అసమానతల్ని, ఈర్ష్యా కార్పణ్యాల్ని పోగొట్టి, వ్యవస్థలో ఒక సామరస్యాన్ని నెలకొల్పించే జాగృతిని పొందుతారు. ఆ సామరస్యమే సమాజానికి అందం, అదే ఆనందం.

గణనీయమైన 'హితశ్రీ' కథల్లో 'నూరు శరత్తులు బ్రతకాలి' అనేదొకటి. అసలా పేరు పెట్టడంలోనే రచయిత శ్రద్ధ కానవస్తుంది. మిగిలిన ఋతువులకన్నా శరదృతువులో ఒక విశేషం వుంది. ఆ ఋతువు అందరికీ హాయినీ, ఆనందాన్ని ప్రసాదిస్తుంది. శరచ్చంద్రికలలో వున్న ఆహ్లాదం, సౌందర్యం మరే ఋతువులోనూ కన్పించదు. నదీ ప్రవాహాలు ఒండ్రు విరిగి, నిర్మలంగా ప్రశాంతంగా మధురగతిలో ప్రవహిస్తూ నేత్రపర్వంగా వుంటాయి. మనిషి జీవిత ప్రవాహం గూడా శరదృతువులాగా అంత అందంగా వుండాలి. మనిషి తనలో లేచే ఉద్వేగాన్ని హద్దుల్లో పెట్టుకొని ఆనందంగా జీవించాలని, తాను పొందిన ఆనందాన్ని సమాజానికి పంచి పెట్టాలని, అదే జీవిత పరమ లక్ష్యమని, 'నూరు శరత్తులు బ్రతకాలి' అన్న పేరు ద్వారా రచయిత రమణీయకతాస్ఫోరకంగా ధ్వనిస్తున్నాడు.

ఈ కథలో ప్రధాన పాత్రలిద్దరు. బ్యాంక్ ఆఫీసరు రామారావు ఒకరు. చిత్రకారుడైన శ్యామసుందర్ మరొకడు. ఇద్దరూ నర్తకీమణి అయిన ఉదయను ప్రేమించారు. రామారావు తనను మధ్యపెట్టి ఆమెను ఎగరేసుకుపోతాడేమోనని శ్యామసుందర్, తన కన్నుగప్పి శ్యామసుందర్ కాజేస్తాడేమోనని రామారావు ఒకరిపైన ఒకరు అనుమానాలు పెంచుకుంటారు.

'మీరామెను ప్రేమిస్తున్నారా?' అని అడిగారు శ్యామసుందర్.

'లేదు. ఆమె కళని ప్రేమిస్తున్నాను' అన్నాడు రామారావు.

కళను కళాకారిణి నుంచి వేరుచేయడమెలాగో శ్యామసుందర్‌కి తోచిందికాదు.

"మీరామెను ప్రేమిస్తున్నారా" కసిగా ప్రశ్నించాడు రామారావు.

"ప్రేమించాననుకున్నాను. బహుశా మీలాగే ఆమె నృత్యాన్ని చూచి పరవశించి వుంటాను. అదే ప్రేమ అనుకొని నానా అవస్థలూ పడివుంటాను....ఆమె వదనంలో ఏదో దివ్యత్వముంది. నాలో లేనిదది. అందువల్లనే ఎంత ప్రయత్నించినా ఆమె రూపచిత్రానికి న్యాయం చెయ్యడం నావల్ల కాలేదు..."

మోడల్‌గా పెట్టుకోవడంకోసం శ్యామసుందర్ నిజంగానే ఉదయని కిడ్‌నాప్ చేశాడేమోనని రామారావు అనుకున్నాడు. చాచి చెంప మీద కొట్టి చరచరా

వెలుపలికివచ్చి తన నివాసానికి వెళ్ళిపోతాడు. తన వాటాలో ప్రవేశించేసరికి గజ్జెల రవళి కనిపిస్తుంది. అతడి ప్రాణాలు కుదుటపడతాయి. అతడికి అకస్మాత్తుగా నూరు శరత్తులు బ్రతకాలనిపించింది. నూరుశరత్తులు అందమైనవి చూడాలి. నూరు శరత్తులు మధురమైనవి వినాలి!

పాఠకుల్లో ఒక్కొక్కరికీ ఒక విధంగా, వయసు పెరిగిన కొద్దీ ఒకే పాఠకునికి కొత్తకొత్త అర్థాలతో కానవచ్చే విశ్వజనీనత ఈ కథలో వుంది. ఇలాంటి రచనలు గురించే మన పెద్దలు 'ఆలోచనామృతం' అంటారు.

'ఎక్స్‌ప్రెస్ ట్రెయిన్లో ఓ పాసింజర్' అని మరొక కథ. స్లీపర్ కోచ్‌లోని తన బెర్త్‌ను ఒక ముసలావిడకు త్యాగం చేసి రామారావు జనరల్ కంపార్టులో ప్రవేశిస్తాడు. అక్కడ క్రిక్కిరిసిన రద్దీ మధ్య నిల్చునే ప్రయాణం చేయవలసి వస్తుంది. టిక్కెట్టు కొనుక్కునే స్తోమత లేని నాగులు అనే కుర్రవాడి కోసం పెనాల్టీ చెల్లించి టిక్కెట్టు రాయిస్తాడు. పెట్టెలోకి జొరబడి దోపిడీకి పూనుకుని ఒక యువతి పట్ల కటువుగా ప్రవర్తించిన దొంగలతో కుస్తీకి దిగి గాయాలపాలవుతాడు. ఇంత చేసినందుకు ప్రతిఫలంగా ఒరిజినల్ సర్టిఫికెట్లన్నీ వున్న తన బ్రీఫ్‌కేస్ పోగొట్టుకుంటాడు. ఇప్పుడతడు ఇంటర్వ్యూ కోసం మద్రాసుకు చేస్తున్న ప్రయాణం అర్థరహితంగా తోస్తుంది. లోకోపకారం లోకోపకారమే. బ్రతుకు బ్రతుకే. దానికదే, దీనికిదే. ఒకదానితో మరొకదానికి సంబంధం లేనట్టు గోచరిస్తుంది. ఇక్కడ ఎక్స్‌ప్రెస్ రైలంటే జీవన యానమనీ, పాసింజరంటే మానవుడని అనుకోవాలి. కథాంతంలో పోయిన బ్రీఫ్‌కేసు దొరికినట్టు రాసి రచయిత పాఠకుల్ని 'థ్రిల్' చేసివుండొచ్చు. కానీ చేజారిపోయిన బ్రీఫ్‌కేసుల్లో నూటికి తొంభై తొమ్మిది దొరక్కపోవడమే రివాజు. కథకుడు ఒక జీవిత సత్యాన్ని ఎలా వక్రించగలడు?

చింతాక్రాంతుడైన రామచంద్రను ఓదారుస్తూ 'విచారించకు నాయనా! వాటన్నిటికన్నా విలువైన సర్టిఫికెట్టు భగవంతుడు నీకిచ్చాడు' అని ఓ బైరాగి అంటాడు. ఈ మాటలు విన్న రామచంద్రకు ఒళ్ళు మండిపోతుంది. దేవుడిమీద, బైరాగిమీద కోపంతో విరుచుకుపడతాడు. ఇది లోకసహజం.

'పువ్వు అందం' అనే కథ వుంది. రేకులన్నీ కలిసి వున్నప్పుడే పువ్వుకి ఒక అందమైన ఆకారం వచ్చి పరిమళాన్ని గుబాళింపజేస్తుంది. ఆ రేకులు విడివిడిగా రాలిపోతే ఆ పువ్వుకి ఒక ఉనికి లేదు, ఆకారమూ లేదు. పరిమళాన్ని విరజిమ్మే పరాగమూ లేదు. అపుడు దానికి పువ్వు అన్న పేరూ వుండదు. ఈ కథలో పువ్వు సమాజానికి సంకేతమైతే, పూవు రేకులన్నీ సమాజంలోని వ్యక్తులకు సంకేతాలు. వ్యక్తులందరూ స్వార్థపూరితులై వ్యష్టిభావంతో శకలాలుగా విడిపోతే సమాజం ఉనికికే భంగం వస్తుంది. సమతకు, మానవతకు నీడ ఎక్కడ దొరుకుతుంది? ఎర్ర శాలువా కప్పుకున్న వ్యక్తి ద్వారా సమాజమండలేశ్వరుడికి క్షీరాభిషేకం చేయించి పై రహస్యాన్ని రమణీయంగా చెప్పాడు రచయిత.

'ఎవరీ కుర్రాడు' అనేది అనుభూతి ప్రధానమైన కథ. ఇల్లు విడిచి పారిపోయిన తన పిల్లవాడిని అన్వేషిస్తూ తిరిగే తండ్రి హృదయంలోని ఆరాటం ఇందులో చిత్రించబడింది. కాఫీ హోటల్ సర్వర్‌లో, వేరుశనక్కాయలు అమ్ముకునే కుర్రాడిలో,

రైలుస్టేషన్లో పేపర్లు అమ్ముకుని జీవించే పిల్లవాడిలో, బూట్‌పాలిష్ చేసుకుంటూ పొట్టపూడ్చుకునే పసివాడిలో ఆ తండ్రి హృదయం తన పిల్లవాడినే చూస్తుంది. వేదనతో ఘూర్ణిల్లుతుంది. తీరా తన పిల్లవాడు కనబడినప్పుడు, తన వ్యక్తిగత స్వార్థాన్ని మరచిపోతాడు. సమాజంలో వేళ్ళూనివున్న దైన్య పరిస్థితికి ఆయన హృదయం ద్రవించిపోతుంది. తన కుమారుణ్ణే కుమారుడుగా అనుకోలేదు. వాడిలో తాను ఇంతకు ముందు చూచిన నిర్భాగ్యదామోదరులైన కుర్రవాళ్ళందరూ ఆయనకు కన్పడతారు. ఒక జీవిత శకలంలో నుంచి సమాజ విరాడ్రూపాన్ని దర్శించడం ఈ కథలో చూడవచ్చు.

సమాజంలో స్త్రీకి తనదైన ఒక స్థానం లేదనే విషయాన్ని సానుభూతితో వ్యంగాత్మకంగా చిత్రించిన చిన్న కథ (స్కెచ్) 'పై విలాసం'. జీవిత పరిస్థితులు మారినప్పుడల్లా ఆమె అడ్రసు మారుతుందని సూచించారు. ఈ కథలో భారతి అనే అమ్మాయి మారిన తన పరిస్థితిని, మూడు ఉత్తరాలలో మారిన తన అడ్రసును తెలియజేస్తూ తన చిన్ననాటి స్నేహితురాలికి రాస్తుంది. భారతిగా, భారతీదేవిగా, భారతమ్మగా తన ఉనికిని తెలియజేస్తూ రాస్తుంది. కానీ తన చిన్ననాటి స్నేహితురాలితోగల సఖీత్వం మాత్రం యధాతథంగానే వుంటుంది. ఆగంతకురాలైన పైపై విలాసాలు శాశ్వతాలు కావని చిత్రించే కథ యిది. శాశ్వతంగా ఒక విలాసం మనిషిని అంటిపెట్టుకుని వుంటుంది. ఏమిటది? ఈ ఆలోచనను పాఠకులకే వదిలిపెడ్తున్నాడు రచయిత.

'ఈ క్షణం' అనే కథ ఈ క్షణంలో తానేమిటో ఆలోచింపజేస్తుంది. పూర్వక్షణంలో వున్న తాను, ప్రస్తుత క్షణంలో వున్న తాను గాదు. భవిష్యత్తు అనిర్దిష్టం గనుక తానేమిటో తెలియదు. ఏ క్షణంలోనైనా తాను అర్థంలేని ఓ 'ఎక్స్' మాత్రమే. ఏకత్వానుభూతి, ఆనందానుభూతి కలిగినప్పుడు మాత్రమే తాను ఓ 'ఎక్స్' గాక, అర్థవంతమైన 'తాను' యొక్క అనుభూతి కలుగుతుంది. అలాంటి అనుభూతి ఏదో ఒక క్షణంలో మెరుపులాగా అనుభవంలోకి వస్తుంది. ఆ ఏకత్వమే తాను. అచ్చమైన, నిజమైన తానున్న క్షణం అదే! హితశ్రీ రచనలు పెక్కింటిలాగే ఇదిగూడా పాఠకుణ్ణి అంతర్ముఖుణ్ణి చేసే కథ.

'గ్రహణం' అనేది హితశ్రీ కథాకథన శిల్పానికి అద్దంపట్టే కథల్లో ఒకటి. ఇందులో హృదయాన్ని కుదిపేసే సంఘటనలున్నాయి. మానవ హృదయాన్ని కడిగిన ముత్యంలా చేసే కరుణరసం వుంది. కరుణరసంలో మునకలు వేసే వారి హృదయం నుంచి వెలువడే ఒక కాంతిరేఖ వుంది. ఈ కాంతిరేఖే ఈ కథకు, ఏ కథకైనా పరమ ప్రయోజనం, సాహిత్య పరమార్థం. గ్రహణం పడితే చంద్రుడు మసిబారి పోవడం, గ్రహణం విడవగానే వెన్నెలకాంతుల్ని విరజిమ్ముతూ వుండడం మనకు విదితమే. ఈ కథలో కండక్టరు నీడ పడ్డ ఇంజనీరు యొక్క దుర్భర, దుశ్శీల జీవితాన్ని వ్యంగ్యంగా చిత్రించిన కథ యిది. హృదయాన్ని కుదిపేసే సత్యం తెలిసినప్పుడు మానవుడు ఎంతగా విలవిలలాడిపోతాడో రూపు కట్టేటట్టు దిద్ది తీర్చిన ఈ కథను కళాఖండమని చెప్పవచ్చు. గుండెను కదిలించివేసే సంఘటన ఎదురైనప్పుడు గానీ, మానవ హృదయానికి పట్టిన గ్రహణం వదలదు. అంతవరకు వాడు చేసే అవినీతికి, అత్యాచారాలకి అంతు వుండదు.

ఈ ప్రపంచం చాలా విచిత్రమైంది. దాన్నిలా విచిత్రంగా తయారుచేసేది విశేషాచలం, యోషో లాంటివారు. విశేషాచలానికి రూపాంతరం వి.శేషాచలం. యశోద 'యోషోదా'గా మారి, 'యోషో'గా స్థిరపడింది. అసలింతకు పి.యస్.గా ఇంటర్వ్యూకు వెళ్ళిన ప్రకాష్ అభిప్రాయం మేరకు విశేషాచలం భాషా నక్సలైట్. అభిప్రాయాలను స్పష్టంగా పాఠకులకు బదిలీ చేయడం భాషకు చేతకానప్పుడు దాన్ని కాల్చి చంపేయడమే మేలన్నది విశేషాచలం సినాదం. థ్రిల్లింగ్ కలిగించే సంఘటన ఏదీలేని ప్రకాష్ జీవితం అతనికి చవీసారం లేని చప్పిడి తిండిలా గోచరిస్తుంది. తను ఏవో సంఘటనలు కల్పించి చెప్పాక దోషిగా పోలీస్ స్టేషనులో కడుగుపెట్టవలసి వస్తుంది. యోషో (కుమార్తె) దయదలచడంతో, విశేషాచలం (తండ్రి) జామీనివ్వడంవల్ల బయటపడ్డాడు గానీ, లేకుంటే అతని జీవితం ఎక్కడ తెల్లవారివుండేదో! అన్నట్టిక్కడ వేరే ఒక మిస్టరీ! భగవాన్ రజనీష్ను విశ్వవ్యాప్తంగా ఆయన శిష్యులు 'ఓషో' అంటారు. ఆ ఓషోకు ఈ ఒషోకు సంబంధమేమీ లేదుగదా! అది గూడా మిస్టరీయే!

జీవితం ప్రతిఫలించేటట్టుగా కథల్ని సజీవంగా చిత్రించడం రచయితకుండవలసిన ప్రతిభా సంపత్తి. అనుదిన జీవితంలో మనం చూస్తున్న విషయాలే అయినా అందులో వైచిత్రి వుట్టిపడేటట్టుగా హితశ్రీ చిత్రించగలడు. భార్యాభర్తలు కామేశ్వరరావుకు, రాజ్యానికి జరిగిన సంభాషణే వినండి. 'బేరాలు అనేక రకాలు. ఒకటి బయర్స్ మార్కెట్. ఇంకొకటి సెల్లర్స్ మార్కెట్. కొనుగోలుదార్లు, అమ్మకందారులు ఒకరి దగ్గరినుంచి ఒకరు లాభం పొందాలని గింజుకోవడమే బేరం రహస్యం' అంటాడు కామేశ్వరరావు.

'ఓహో, ఇది ఎకనమిక్సా?' అంటుంది రాజ్యం. (బహుశా హితశ్రీగారిది కూడా ఎకనమిక్స్ డిపార్టుమెంటు కాబోలు)

'కాదు. సోషియో సైకోపొలిటికో ఎకనమికో డైనమిక్స్! ఇది గతంలోనే వుంది. 19వ అధ్యాయంలో' అని బుకాయిస్తాడు కామేశ్వరరావు. బంగాళాదుంపల దగ్గర, రిక్షావాడి దగ్గర, ఉద్యోగాలిచ్చేవాళ్ళ దగ్గర, పెళ్ళి సంబంధాలవాళ్ళమధ్య, ఆఖరుకు బలాబలాల తక్కెడ క్రిందమీదలైనప్పుడు పార్లమెంటు సభ్యులు గూడా కొనుగోలు వస్తువులైపోతున్నారు. (బేరం చెయ్యండి)

వేర్వేరు కుటుంబాలకు చెందిన వ్యక్తులు (అబ్బాయి, అమ్మాయి) పెళ్ళి చేసుకుని ఒక కప్పు క్రింద జీవిస్తారు. ఇందుకు నేపథ్యంలో వరుడెలాంటివాడై వుంటాడా అని వధువు, వధువు ఎలాంటిదై వుంటుందా అని వరుడు విచికిత్సకు గురి అవుతూ వుంటారు. పెళ్ళికుమార్తె పద్మను, ఆమె తండ్రిని, తమ్ముణ్ణి వెంటబెట్టుకుని శ్యామసుందర్ స్వంత వూరికి వస్తున్నాడు. ఫ్లాట్ఫారం వైపు తచ్చాడుతుండగా తెలిసొస్తుందతనికి పెళ్ళిరోజున పద్మ తన వేలికి తొడిగిన ఇంద్రనీలం ఉంగరం చేజారిపోయిందని, ఎలాగో వీలుచేసుకుని ప్లాట్ఫారం మీద తాను తిరిగిన చోటికల్లా వెళ్ళి వెదికిచూస్తాడు. ఉంగరం పోయిందంటే పద్మ నొచ్చుకుంటుందేమో! మామగారు తన ప్రయోజకత్వాన్ని శంకిస్తారేమో! ఊరికి వెళ్ళగానే బజారుకు వెళ్ళి, షరాబు అంగడిలో పద్మ ఆరోజున తొడిగిన ఉంగరంలాంటిదే కొనుక్కొని వేలికి తొడుక్కుంటాడు. అయితే కథ పుట్టుకరావడమన్నది అనుకోనిది ఏదైతే వుందో అది

జరగడంవల్లనేగదా! మరునాటి ఉదయం నిద్రలేచి బాత్‌రూములోకి వెళ్ళొచ్చేసరికి రెండువేళ్ళల్లోనూ రెండు ఇంద్రనీలం ఉంగరాలున్నట్టు గమనిస్తాడు. పద్మ ముసిముసి నవ్వులు నవ్వుతూ ద్వారం చాటున నిలబడి వుంటుంది. భగవంతుడు తనను రెండింతలుగా అనుగ్రహించినట్టు శ్యామసుందర్ భావిస్తాడు. ఇది పిల్ల తెమ్మెరలా వచ్చిసోకి పరవశం కలిగించే కథ (ఇంద్రనీలం).

ఆధునిక యాంత్రిక ప్రపంచంలో డబ్బు యావవల్ల మానవుడి స్వస్థత, ప్రశాంతి, విలువలు ఎలాదిగజారి పోతున్నాయో తెలిపే కథ 'నిద్రమాత్రలు'. రాఘవయ్యలోగిలిలోని విశాలమైన జాగాలో వేసుకున్న పాకలో సన్నాయిమేళగాడు వీరాస్వామి జీవిస్తూ వుంటాడు. ప్రతిరోజూ సుప్రభాత సేవలాంటి సన్నాయి మేళం వింటూ నిద్రలేవడం రాఘవయ్య రివాజు. అయితే నాంచారయ్య అనే ప్రయోజకుడు రాఘవయ్యకు విశ్వాసపాత్రుడుగా మారి, అతడి చెవిలో ఇల్లు గట్టుకుని పోరి, ఆలోగిలిలో ఒక రైస్‌మిల్ పెట్టిస్తాడు. ఇక అప్పటినుంచి రాఘవయ్య పోలీసువాళ్ళకు, ఇంకం టాక్స్ వాళ్ళకు భయపడిపోతూ బ్రతకాల్సి వస్తుంది. అనారోగ్యం క్రుంగదీస్తుంది. ఒక మాత్రతో ప్రారంభించి, నిద్రమాత్రల డోసు పెంచుకుంటూ వస్తున్నాడు. ఒకసారి యాదృచ్ఛికంగా తనకు తారసిల్లిన వీరాస్వామిని స్వగ్రామానికి తీసుకెళ్ళి, సుష్టుగా భోజనం పెట్టించి, మరుసటి ఉదయం సన్నాయి మేళంతో తనకు మేలుకొలుపుకావించమని అర్థిస్తాడు. అయితే రాఘవయ్యలోగిలిన వదిలిపెట్టి దేశంపైన తిరుగుతూ ఇటీవలి కాలంలో సినిమాఛాన్సులు, కచేరీలు చవిజూసి టెన్షన్లు పెంచుకున్న వీరాస్వామి తానుకూడా నిద్రమాత్రలకు అలవాటుపడి తెల్లవారు జామున గాఢనిద్రకు లోనైవుంటాడు. రాఘవయ్యే అతన్ని మేల్కొలుపవలసి వస్తుంది!

ఆలోచన – అనుభూతి సమస్థాయిలో నడిచే కథాకథనంలో బుచ్చిబాబు, పద్మరాజుగార్ల తర్వాత ప్రముఖంగా వినిపించే పేరు హితశ్రీ గారిది. కాలానికి సవాలు విసురుతూ మృత్యుంజయుల్లా జీవించాలని కొందరు తలపోస్తూ వుంటారు. తనను రిటయిరుచేసే అవకాశంలేకుండా, వాలంటరీ రిటయిర్మెంటు తీసుకుంటాడు గోవిందరావు. అయితే ఈలోగా హైదరాబాదులో చదువుకుంటున్న కుమారుడు తనకోసం కొనితెచ్చిన కానుకను చూసేటప్పటికి అతడు తెల్లబోయి, తలక్రిందులైపోతాడు. కాలమే తనను వెక్కిరిస్తున్నట్టు తోస్తుంది (చేతికర్ర).

పరమపదసోపానపటంలో నిచ్చెనలు, పాములూ ఎలాగో జీవితంలో కలిమి లేములలాంటివి. మానవులనే తోలుబొమ్మలు అవి ఆడమన్నట్టల్లా ఆడుతాయి. అలాకాకుండా లేమిలో ధైర్యాన్ని, కలిమిలో నిగ్రహాన్ని వహించగలవాళ్ళెందరు? 'ఎత్తుపల్లాలు' కథలో రమ, శ్రీధరరావులు లేమితో పోరాడుతూ జీవించే దంపతులు. ఒకరినొకరు ఓదార్చుకుంటూ గుంభనగా కాలం గడుపుతున్నా ఎప్పుడో ఒకప్పుడు అభిప్రాయ భేదాలు పొడచూడకపోవడంలేదు.

"లక్షసార్లు చెప్పాను. దారిద్ర్యం పాపంకాదు, దుర్గుణమున్నూ కాదని! నువ్వు వినిపించుకోవుగదా, ఖర్మ...." అంటాడు శ్రీధరరావు.

"అసంతృప్తిపడితే దానికి తగిన విరుగుడు చూడాలిగాని, రభసపడడం అనవసరం. వాళ్ళకూ, వీళ్ళకూ మనం యిలా బతుకుతున్నామని ప్రదర్శించుకోడం ఎందుకట!"

"నీవాదన నీది, నా వాదన నాది. ఇందులో నీ తప్పు, నా తప్పు ఏం లేదుకదా! ఈ దారిద్ర్యం చూచి నువ్వు భయపడే పక్కకు తొలగొద్దనే నేననేది. మనం ఈ స్థితిలో వున్నామంటే ఇందుకు కారణం మనుష్య సమాజమే అయినప్పుడు మనం వాళ్ళనుంచి ఈ స్థితిని దాచుకోవడంలో అర్థంలేదు. సమాజంలోని ప్రతి వ్యక్తికీ మనం మన పరిస్థితులు పాఠంగా చెప్పాలి. చెవుల్లో ఇళ్ళు కట్టుకొని అరవాలి. నిజం తెలిస్తేనే మోక్షం. మన స్థితికి మనం కారణం కానప్పుడు మనం సిగ్గుపడాల్సిన పనిలేదు..."

అలాంటి సంసారంలోకి జ్యోతి ప్రకాశరావులనే దంపతులొస్తారు. (జ్యోతి, రమకు బాల్యస్నేహం. అలాగే ప్రకాశరావు శ్రీధరరావులు చిన్ననాటి స్నేహితులు) ఒక కుట్టుమిషన్ స్థానంలో అయిదింటిని పెట్టుకుని చిన్నఎత్తు రెడీమేడ్ బట్టల దుకాణాన్ని ప్రారంభించవలసిందిగా కోరుతూ ప్రకాశరావు శ్రీధర్‌కు అందుకవసరమైనంత డబ్బును డ్రాఫ్టుగా పంపిస్తాడు. క్రమక్రమంగా శ్రీధర్ బిజినెస్ పుంజుకుంటుంది. రమకు బీరువా నిండా చీరలొస్తాయి. నివసించడానికి కొత్త ఇల్లు తయారౌతుంది. కారుకొంటారు. అయితే ఘరానా సమాజంలో పరువు ప్రతిష్ఠల కోసమైతే అర్రులు చాస్తారేగానీ, క్రింది ఉద్యోగులను సాటి మనుషులుగా మన్నించలేరు. కంపెనీ లాభాల్లో కార్మికులకు మరికొంత ముట్టడం న్యాయమని ప్రకాశరావు హితబోధ చేసినా అది శ్రీధర్ చెవికెక్కదు.

ప్రకాశరావులా సూటిగా గాకపోయినా, జ్యోతి అన్యాపదేశంగా తన స్నేహితురాలికి మంచి మాటలు కొన్ని చెప్పాలని యోచిస్తోంది. 'తన కొచ్చిన కల'లంటూ ఆమె ఉత్తరాల్లో మిత్రురాలికి రాయసాగింది. 'చూడు రమా, చాలా చిత్రమైన కల. చిన్నచిన్న సెలయేళ్ళు కొండలమీదనుంచి దూకుతూ వచ్చి ఓ నదిలోకి ప్రవహించడం కనిపించింది. ఆ నది ఎంతో ఉత్సాహంతో ఆ నీరంతా గ్రహించి మహావేగంగా వెళ్ళివెళ్ళి ఆ నీటినంతా సముద్రంలో దాచుకోడం కన్పించింది. తరువాత సెలయేళ్ళన్నీ ఎండిపోయినట్టు, అవి బక్కచిక్కిన మనుషుల పక్కటెముకల్లోంచి చర్మం జొచ్చుకపోయి ఏర్పడిన గుంటల్లా కనిపించాయి. అప్పుడవన్నీ గొంతుకలిపి 'మానీళ్ళన్నీ నీకిచ్చేశాము. ఎండలకు మాలోని సత్తువంతా పోయింది. కొండలమీదినుంచి నీళ్ళను తీసుకురాలేకుండా వున్నాము. మానుంచి తీసుకున్న నీళ్ళు కొన్ని యిప్పుడు నువ్వు మాకివ్వాలి' అంటూ మొరపెట్టుకున్నాయి. నది ఆ మొర చెవిలో వేసుకోలేదు సరిగదా, వికటంగా నవ్వుతూ సెలయేళ్ళను బెదరగొడుతున్నట్టు నాకు తోచింది...చూచావా రమా! ఇంకొక కల చెబుతా విను. ఇది పైదానికి విరుద్ధమైన కలగా తోచింది నాకు. చూస్తూ చూస్తూ వుండగానే నేలమీద కొన్ని మొక్కలు మొలిచి మహావృక్షాలైపోయాయి. తర్వాత ఆకాశం మేఘాలు క్రమ్మి వర్షాలు వర్షించింది. వర్షం వెలిసింతర్వాత ఆ చెట్లు ఇంకా పెద్దవై విశాలంగా వ్యాపించాయి. ఆ చెట్లలోనుంచీ వచ్చే హోరు గాలిలోనుంచి ఈవిధంగా మాటలు వినిపించాయి – భూమివల్ల పుట్టాము. భూమివల్ల పెరిగాము. భూమి మేలులోనే మా మేలు వుంది. ఓ వరుణ దేవుడా! ఎప్పుడూ మా భూమిని చల్లగా వుండేట్టు చేయడానికి నిన్ను మేము ఆహ్వానిస్తున్నాం....'

అయితే ఈ మాటలేవీ రమా శ్రీధరరావుల చెవికెక్కనేలేదు. క్రింది ఉద్యోగుల

పట్ల వారి ప్రవర్తనలో మార్పు రాలేదు. పోటీ కంపెనీలు బలిసిపోయాయి. శ్రీధర్ వ్యాపారం సన్నగిల్లింది. అప్పులిచ్చినవాళ్ళు వచ్చి పీకలపైన కూర్చున్నారు. ఆస్తిపాస్తులు తరిగిపోయాయి. సమాజంలో స్టేటస్ విరిగిపోయింది. మళ్ళీ తాము కొండెక్కి మునుపున్నచోటికి వెళ్ళడం సాధ్యమేనా? ఇది రమా శ్రీధరరావుల కెదురైన కొండంత ప్రశ్న.

ధనస్వాములు తమ గడనకు తామే ధర్మకర్తలని భావించకపోవడంవల్ల ఏర్పడే కల్లోలాన్ని, అలా భావించడం వల్ల కలిగే శాంతి సుఖాల్ని కాటా వేసి చూపించే కథ ఇది.

మనసులోని మరుగుల్ని ఆవిష్కరించే కథల్ని రాయడంలో హితశ్రీ సిద్ధహస్తులు. 'తెరతీయగ రావా?' అంటారు త్యాగరాజు. ఒక తెరతీస్తే విరాడ్రూపం కానవస్తుంది. మనసు సంగతలా కాదు. అనేక తెరలు తీయాలి. వరదరాజు భగ్నప్రేమికుడు. జీవితంపట్ల వైరాశ్యం పెంచుకున్నవాడు. ఎటూ హిమాలయాలకు వెళ్ళిపోదలచుకున్నాడు గనుక ఆలోగా ఒక మంచిపని చేయాలనుకుంటాడు. దిక్కులేని నిస్సహాయురాలు రాధకు తన ఆస్తిని ముట్టజెప్పాలన్నది అతడి ఆకాంక్ష. తండ్రి వీలునామా మేరకు తాను పెళ్ళిచేసుకుంటే గానీ వరదరాజుకు ఆ ఆస్తి దక్కదు. అందుకని రాధను రిజిష్టరు పెళ్ళి చేసుకుంటాడు. అయితే ఈలోగా దగ్గరి దాయాదులెవరో ఆస్తిలో తమకు వాటా వుందంటూ కోర్టుకెక్కుతారు. అయితే ఈ సంజాయిషీని రాధ విశ్వసించదు. ఇదంతా ఒక ఎత్తుగడ ప్రకారం వరదరాజు చేసిన మోసంగా ఆమె భావిస్తుంది. అప్పుడిక చేసేదిలేక తన ఇన్స్యూరెన్సు పాలసీకి రాధను వారసురాలుగా ప్రకటించి, వరదరాజు వెళ్ళివెళ్ళి రైలు పట్టాలమీద పడుకుంటాడు. అయితే ఇంకొక్క నిమిషంలో రైలు తన పైన్నుంచీ వెళ్లిపోతుందనగా వరదరాజుకు జ్ఞానోదయమవుతుంది. తనను గురించిన అసలు నిజమేమిటో తెలిసొస్తుంది....అదేమిటో తెలుసుకోదలచుకుంటే పాఠకులు 'నిజానిజాలు' కథ చదువుకోవలసిందే!

హితశ్రీగారి కథల్లో చదివించే గుణం వుంది. సమాజంలోని మంచి చెడ్డల విశ్లేషణ వుంది. మాటలకందని మనసులోని మారుమూలల్ని చిత్రించే సత్తావుంది. లోకకల్యాణానికి దారితీసే సందేశాన్ని ధ్వనించే స్వభావం వుంది. భావుకుల కథకుడు 'హితశ్రీ' గారు.

[హితశ్రీ కథామంజూషికకు జనస్వామి సుబ్రహ్మణ్యశాస్త్రిగారు రచించిన పీఠిక ఆధారంగా]

★ ★ ★

కొలకలూరి ఇనాక్

జి. లక్ష్మీనరసయ్య

సామాజిక వాస్తవికతను కథలుగా, నవలలుగా మలచిన రచయితలందరూ అన్ని సందర్భాలలోనూ గెలిచి తనకంటూ ఒక సొంత స్థానాన్ని పొందటం కుదరని పని. ఒక్కో రచయితా ఒక్కోరకమయిన సామాజిక వాస్తవికతను ట్రీట్ చెయ్యడంలో గుర్తింపును పొందే అవకాశం ఉంటుంది. కుటుంబరావు ఎన్ని విషయాల మీదరాసినా మధ్యతరగతి బ్రాహ్మణ వాస్తవికతను కథలుగా మలిచిన సందర్భాలలోనే ఆయనకంటూ ఒకస్థానం లభించింది. రా.వి. శాస్త్రి కోర్టు వాతావరణం, చట్టపరమైన వాస్తవికతను 'సారా కథలు'గా మలచిన సందర్భంలోనే (ఇతర సందర్భపు కథలకంటే) ఎక్కువ పేరు తెచ్చుకున్నాడు. మధ్యతరగతి స్త్రీల వాస్తవికతను ఆధారంచేసుకుని రాసిన రాతల ద్వారానే ఓల్గా తనకంటూ ఒక స్థానాన్ని పొందింది. ఇది ప్రస్తుత స్త్రీవాద రచయిత్రులందరికీ వర్తిస్తుంది. ఈ దృష్టినుంచి చూస్తే కొలకలూరి ఇనాక్ ఎన్ని రకాల వాస్తవికత మీద కథలు రాసినప్పటికీ కులవాస్తవికత మీద రాసిన కథల ద్వారానే తనకంటూ తెలుగు కథలో ఒక ప్రత్యేక స్థానాన్ని పొందాడు. ముఖ్యంగా కిందికులాల కరకు బతుకుని పట్టుకోవడంలో ఈ రచయిత తెలుగు కథకు కొత్త చేర్పును సమకూర్చాడు. అమలులో ఉన్న పరిభాష ద్వారా చెప్పాలంటే తెలుగు దళిత కథకు కొలకలూరి ఇనాక్ ఆద్యుడని చెప్పవచ్చు. కనుక ఇనాక్ కథలగురించి మాట్లాడుకోవడమంటే దళిత కథ పుట్టుక వికాసాల గురించి మాట్లాడుకోవడమే. ఎన్నో ఏళ్ళుగా అణగదొక్కబడిన జీవన వాస్తవికత గురించీ దాని తాలూకు దృక్పథం గురించీ కళాతత్త్వాన్ని గురించీ చర్చించడమే.

తొలిసారి అమెరికాని కనుగొన్నప్పుడు కొలంబస్ ఏమనుకున్నాడు? అక్కడ నివాసితులయిన గిరిజన తెగల్ని చూసి ఏమి ఆలోచించాడు – అనేదే పాలక చరిత్రలో ప్రధాన స్థానాన్ని ఆక్రమించింది. కానీ కొలంబస్‌ని తొలిసారి చూసినప్పుడు అమెరికన్ గిరిజన తెగలు ఏమనుకున్నారు? అతన్ని గురించిన వారి మనోభావాలేంటి – అనేది అసలు (పాలితుల) చరిత్రకు సంబంధించిన విషయం. ఇంగ్లీషువాళ్ళు అమెరికాదేశాన్ని నిర్మించుకోవడానికి ఎంత కష్టపడ్డారనేది మనకి అందిన దృష్టి. కానీ ఇంగ్లీషువాళ్ళను ప్రవేశించనీయకుండా ప్రతిఘటించి పాశవిక అణచివేతకూ, మరణానికీ గురయిన వందలజాతుల మూలవాసుల వాస్తవికత ఏంటి అనేది అందాల్సిన దృష్టి. అస్పృశ్యుల గురించి గాంధీ ఏమనుకున్నాడో చెప్పేది మన చరిత్ర. కానీ గాంధీని చూసి అనేక దశల్లో అంటరానివాళ్ళు ఏమనుకున్నారో చెప్పేదే ప్రత్యామ్నాయ

చరిత్ర. ఇట్లా చలామణిలో ఉన్న చరిత్రకీ, అసలు చరిత్రకీ – చలామణిలో ఉన్న వాస్తవిక దృష్టికీ – అణచబడ్డ వాస్తవిక దృష్టికీ మధ్య ఉన్న తేడా తెలుగు సాహిత్య చరిత్రకు గూడా వర్తిస్తుంది.

అగ్రకులస్తులు వారిగురించీ కింది కులస్తుల గురించీ ఏమనుకున్నారో చెప్పేదే వెయ్యేళ్ళ తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర. మరి కింది కులస్తులు వారిగురించీ అగ్రకులస్తుల గురించీ ఏం ఫీలవుతున్నారో చెప్పేదే ప్రత్యామ్నాయ తెలుగు సాహిత్య చరిత్ర. పురుషులు స్త్రీలగురించీ తమ గురించీ వెలిబుచ్చిన సాహిత్య వ్యక్తీకరణ నిన్నటి చరిత్ర. స్త్రీలు తమను గురించీ పురుషుల్ని గురించీ మొత్తం వ్యవస్థ గురించీ రాస్తున్న చరిత్రే ఈనాటి సాహిత్య చరిత్ర. ఈరోజు వస్తున్న ముస్లిం మీద సాహిత్యానికీ, ప్రాంతీయ సాహిత్యానికి కూడా ఈ ప్రత్యామ్నాయ దృష్టి వర్తిస్తుంది. మొత్తంమీద ఈరోజు ప్రత్యామ్నాయ సాహిత్యం – ఒకరకంగా ఆత్మగౌరవ సాహిత్యం – సొంతతనాన్ని (Identity) చాటుకునే సాహిత్యం పాయలు పాయలుగా వర్తిస్తోంది. విస్తరిస్తోంది. ఈ వాతావరణంలో భాగంగా, దీనికి చెందిన తొలిదశగా ఇనాక్ కథలు అర్థమవుతాయి.

కులవాస్తవికత కారణంగా నోట్లో నాలుక లేకుండా, చేతిలో డబ్బు లేకుండా, కనీస గౌరవం లేకుండా బతకాల్సి వచ్చిన కింది కులస్తులు (ముఖ్యంగా యస్.సి.లు బి.సి.లు) కుల వ్యవస్థ గురించీ దాన్ని నడుపుతున్న అగ్రకుల పెత్తందార్ల గురించీ ఏమనుకుంటున్నారో చెప్పేవే ఇనాక్ కథలు. ఏ తప్పూ చెయ్యకపోయినా ఏదో ఒక దండనకూ దోపిడీకి గురవుతున్న, అట్టడుగు జనం; దండిస్తున్న వాళ్ళకు చెబుతున్న మానసిక భౌతిక సమాధానం అనవాళ్ళు ఈయన కథల్లో అందుతాయి. ఊరికి అన్నీ సమకూర్చి తమకంటూ కులవృత్తులు తప్ప ఏమీ మిగుల్చుకోలేని అండర్ డాగ్స్ గుండెల్లో రగులుతున్న పుండ్లని ఈ రచయిత కథలు పట్టిస్తాయి. కులంపేరుతో తమను నిప్పుకు నీళ్ళకూ దూరంచేసి అయిందానికీ కానిదానికీ చావబాదే ఊరి అగ్రకులస్తుల్ని చూసి మాదిగ చిదంబరం పెళ్ళాం ఏమనుకుంది. ఏమి చేసింది (ఊరబావి). వానాకాలం పొట్టి కడుపుతో బతకాల్సొచ్చిన 'చిన్ని' గుండెలో చెలరేగిన ఆలోచన్లు ఏంటి (ఆకలి). అరవయి దెబ్బయ్యేళ్ళు ఊళ్ళోకి చెరువుగట్టుకీ తిరిగి ఏమీ సాధించని తన ఖాళీ బతుక్కి కారణమయిన రత్తయ్యలాంటి కామందుల గురించి చాకలి గూగడు తీసుకున్న కొత్త ఆలోచన ఏంటి (పిండీకృత శాటి). మంగలితనాన్ని ఆసరా చేసుకొని తన పొలాన్ని కాజేసి తననీ తన కుటుంబాన్నీ సర్వనాశనం చేసిన మునసబు వీరన్న గురించి మంగలి నాగలింగం ఏమి నిర్ణయం తీసుకున్నాడు. చివరికి ఏమిచేశాడు (తలలేనోడు). అన్యాయంగా తనను రైలు దింపి ఇక్కట్లపాలు జేసినందుకు పాకీ రాంకోటి మనసులో రేగిన గుబులేంటి (పశ్చాద్భూమి). ఇట్లా రోజువారీ జీవితంలో కులవ్యవస్థ ఇచ్చిన దన్నుతో అగ్రకులస్తులు చేస్తున్న పెత్తనానికి ప్రతిక్రియగా కింది కులస్తుల మనసుల్లో రగిలే కంపనలు – పెల్లుబికే జవాబులు ఇనాక్ కథల్లో కనిపిస్తాయి.

'ఊరబావి' కథ మాదిగ వాస్తవికతను పకడ్బందీగా చిత్రించడంతో ఆగిపోలేదు. అందులో దళిత స్త్రీవాదం తొలిసారి రెక్కవిప్పింది. అగ్రకుల స్త్రీలకీ దళిత స్త్రీలకీ మధ్య స్వభావరీత్యానే మౌలికమయిన తేడా ఉందని ఈ కథ సూచిస్తుంది.

ఎండాకాలం నీటి ఎద్దడి మొత్తం మాలమాదిగల్ని కాల్చివేస్తున్న సన్నివేశంలో తన తెగింపు, తెలివితేటల్తో మాదిగ చిదంబరం భార్య తనవాళ్ళని ఆదుకున్న తీరు ఈ కథను మొత్తం తెలుగు కథనుంచే భిన్నంగా చూపిస్తుంది. దళిత స్త్రీలకు తమకంటూ ఒక ఐడింటిటీ ఉండదు. భర్త తరుఫునుంచో, తండ్రి తరుఫునుంచో గుర్తింపబడడమే తప్ప వారికంటూ సొంత గుర్తింపు ఉండదు. ఈ వాస్తవాన్ని సూచిస్తూ "ఆమె పేరు ఎవరికీ తెలియదు. పల్లెలో తెలిసిందంతా ఆమె చిదంబరం భార్య అనే. ఊళ్ళోమాత్రం ఆమె రాముడి కోడలుగా తెలుసు" కథలో కథానాయిక పాత్రని పేరు లేకుండా ప్రవేశపెట్టడంలో వాస్తవికతను సాధించే తపన ఉంది. వెయ్యేళ్ళ తెలుగు సాహిత్యంలో దళిత స్త్రీని నాయికగా చూపించిన ఉదంతం 'ఊరబావి'తోనే మొదలయ్యింది. కథానాయిక భౌతిక రూపాన్ని ఇనాక్ వర్ణించిన తీరు చూడండి.

"ఆమె ఒడ్డూ పొడుగూ ఉన్న మనిషి. అలంకారాలు అంతగా లేవు. యౌవనం కలిగించిన సంపద శరీరం అంతటా ఉంది. భారీ విగ్రహం! ఒకసారి చూస్తే ఎవరికయినా మళ్ళీ చూడాలనిపిస్తుంది. అవయవాలు కుదిరికగా ఉన్నాయి. కళ్ళలో కళ ఉంది."

ఆమె భారీ విగ్రహం కావడం అందులోనూ యవ్వనంలో ఉండటం ఆకర్షణగా అందంగా ఉండటం ఇక్కడ గమనించాల్సిన విషయాలు. చలం సృష్టించిన స్త్రీ పాత్రలు పురుషాధికారం నుంచి బయటపడటానికి పురుషస్వామ్య సమాజంపయిన తిరుగుబాటు చేస్తే, ఇనాక్ సృష్టించిన ఈ దళిత స్త్రీ పాత్ర అంటరానితనం విధించిన దుస్థితినుంచి బయటపడే క్రమంలో అగ్రకుల దురహంకారం మీద దాడిచేస్తుంది. కారణం ఏంటి? కారణం స్పష్టమే. చలం సృష్టించింది మధ్య తరగతి అగ్రకుల స్త్రీ పాత్రలు. ఇనాక్ చిత్రించింది కింది తరగతి దళిత స్త్రీ పాత్ర. పురుషులు కానీ స్త్రీలుకానీ చేసే తిరుగుబాట్ల వెనుక ఈ దేశంలో కులం నిర్వర్తించే పాత్ర స్పష్టమే. ఈ సత్యాన్ని ఇనాక్ పట్టుకోగలగడమే ఈ కథా విజయానికి కారణం. నండూరి స్పష్టంచిన ఎంకి, నాయుడి బావకోసం సర్వస్వం అర్పించుకునేపాత్ర. ఎంకి ఏ సామాజిక వ్యవస్థయినా తిరుగుబాటు చెయ్యదు. కారణం ఆమె శూద్ర అగ్రకులస్తురాలు కావడమే.

మాదిగ చిదంబరం భార్య తిరుగుబాటు స్వభావాన్ని ఆ పాత్ర ప్రారంభం నుంచీ కథకుడు సూచిస్తూ ఉంటాడు. బావి దగ్గర నీళ్ళబాన తన నెత్తిమీదికి ఎత్తేటప్పుడు అగ్రకుల యువకుడు చేసిన వెకిలి చేష్టలకు ఆమె చెప్పిన సమాధానం; రైల్వేస్టేషన్లో బల్లమీద కూచున్న తన భర్త పైకి లేవనందుకు ఊరు ఆసాములు కొట్టబోతే అడ్డుపడి రంకెలెయ్యటం – ఇట్లాంటి ప్రతిక్రియలద్వారా ఈ పాత్ర పోరాట స్వభావం, తెగింపు పాఠకులకు రచయిత స్ఫురింపజేస్తాడు. ఎండాకాలం నీళ్ళులేక తమ పల్లె దిబ్బదెత్తిపోతుంటే ఊళ్లోఉన్న ఒకే ఊరబావి (పల్లెకానుకున్న బావి)లో నీళ్ళు పట్టుకునే గతిలేక ఎట్లాగయినా ఆ బావి నీళ్ళు పల్లెకి ఉపయోగపడాలనే తపనతో చిదంబరం భార్య చేసిన తెగింపు చర్య మొత్తం కథను టెన్షన్‌తో నింపుతుంది. బావిలో 'ఎద్దు దబ్బెం పడేస్తే ఊళ్ళోవాళ్ళు ఆ బావి తమకు వదిలేస్తారని' దొంగతనంగా చిదంబరం భార్యే ఆ పని చేస్తుంది. అంతేకాదు ఈ

పనితో ఊరు – ఊరంత ఏకమై తన మొగుడ్ని, మామయ్యని మునసబు సావిట్లో కట్టేసి చిత్రహింసలు పెట్టినందుకుగాను మునసబుమీద పగదీర్చుకుంటుంది. అర్ధరాత్రి మునసబును మంచానికి కట్టివేసి కుడిచేయిని మణికట్టుపైన విరిచేస్తుంది. మునసబు వాముల్ని కూడా తగలబెడుతుంది. చివరికి తను అనుకున్నట్లుగానే ఊరి అగ్రకులాలు ఆ బావిని పల్లెనే వాడుకోమన్నప్పుడు అందరినీ కూడగట్టి ఎద్దుదట్టేన్ని బావినుంచి నేర్పుగా బయటపడేసి – బావి పూడిక తీపిస్తుంది.

దళితస్త్రీని ఇట్లాంటి స్పిరిట్‌తో చూపించిన పాత్ర తెలుగు సాహిత్యంలో మరొకటి లేదు. 'గాలివాన'లో ముష్టిది దళితురాలే కావచ్చు. ఆ పాత్ర బతకనేర్చినతనమూ, మోసపూరిత ధోరణే పాఠకుల మనసులనిండా ఉండిపోతుంది. రచయిత పూనుకుని "గాలివాన బీభత్సానికి బలియైపోకుండా తనకు (రావుగారికి) చిత్తస్థైర్యం ప్రసాదించింది. తానుమాత్రం గాలివానకు బలి అయిపోయింది. తన పర్సు దొంగిలించినందుకు గానీ, బుకింగ్ ఆఫీసు దోచుకున్నందుకు గానీ ఆమెను మనసులోనైనా ఆయన నిందించలేకపోయారు. ఆమె మూల తత్త్వం ఆయనకు తెలుసు. మానవత్వంలో ఉన్న వెచ్చదనపు లోతులు ఆమె చవిచూపించింది" అని వ్యాఖ్యానించినా పాఠకుడిలో ముష్టిదాని పాత్ర లౌక్యధోరణే అని ముద్రబడిపోయే అవకాశం ఉంది. మరి ఇనాక్ కథలోని దళితురాలు ఆరోగ్యకరమయిన సానుకూల ధోరణిని వ్యక్తం చేస్తుంది. నలుగురికోసం తెగించే తత్త్వమే ఈ పాత్ర గొప్పదనానికి కారణం. ఇప్పటికీ మాల మాదిగ పల్లెల్లో స్త్రీలు పోరాటపటిమని కలిగి ఉన్నదానికి ఎన్నో సామాజిక నిదర్శనాలున్నాయి. కారంచేడు అవీసమ్మలాంటివాళ్ళు ఇనాక్ సృష్టించిన మాదిగ చిదంబరం భార్య చూపిన సాహసం వాస్తవికమేనని నిరూపిస్తున్నారు. ఈ పాత్ర సజీవతకి కారణం అది జీవితంనుంచి నేరుగా వచ్చింది కావటమే. రచయితకు ఆ జీవితంపట్ల ఉన్న అధికారికత లోతైన అవగాహనా, అనుభవమే ఆ పాత్రను అలా తీర్చి దిద్దాయి.

ఇట్లాంటి పాత్రే 'తలలేనోడు' కథలో నాగలింగం రూపంలో కనబడుతుంది. ఈసారి మంగలికుల వాస్తవికతని ఆధారం చేసుకుని కథనడుస్తుంది. పల్లెటూళ్ళో చాకళ్ళు, మంగళ్ళు ప్రతివాళ్ళకీ లోకువై బతకాల్సిన స్థితి ఉంది. వాళ్ళమీదికి అందరూ ఒంటికాలిమీద దూకేవాళ్ళే. ఈ సాధారణ వాస్తవాన్ని ఒక మంగలి కుటుంబం అగ్రకులాల చేతుల్లోపడి నాశనమైన తీరు ద్వారా సూచిస్తాడు. తన చేనుకడ్డంగా బండి తోలుకుపోతున్న వీరన్న బండికి అడ్డంబడిన దానికే మంగలికోటి మొత్తం భూమినే కోల్పోవలసి వచ్చిన సాంఘిక దుస్థితిని చూపించడం ద్వారా ఇనాక్ పల్లెబతుకుమీద తనకున్న పట్టుని చూపించాడు. బతకటానికి తెరువులేక ఉనికే అపనమ్మకమయిన సందర్భంలో కోటికొడుకు నాగలింగం గడ్డంచేసే కత్తితో వీరన్న పీక తప్పించాల్సి వస్తుంది. మంగలోళ్ళు ఎక్కడన్నా ఇంత సాహసం చేస్తారా అన్నప్పుడు కొంత ఆలోచించాల్సిందే. చాకళ్ళుగానీ, మంగళ్ళుగానీ, కుమ్మర్లుగానీ, కంసాలీలు గానీ, మేదరోళ్ళు గానీ గ్రామాల్లో చానా తక్కువ సంఖ్యలో ఉంటారు. ఇవి కింది కులాల్లోనే అల్పసంఖ్యాక కులాలు. మావుంటే ఊరికి అయిదారు కుటుంబాలకంటే ఎక్కువ ఈ కులాల్లో కానరావు. అందుకే అణిగిమణిగి ఉంటూ

జీవికను వెళ్ళబుచ్చుతూ ఉంటారి కులస్తులు. వీళ్ళలో లొంగిపోయే తత్వమే కానీ తిరగబడేతత్వం, వాళ్ళ జీవన వాస్తవికత రీత్యా, కనబడదు. అయితే కొన్ని ప్రత్యేక సందర్భాల్లో ఎవరిలోనైనా తెగించే తత్వం రావచ్చు ఆ ప్రత్యేక సందర్భంనుంచే నాగలింగం పాత్రని రచయిత నడుపుతున్నాడని తెలిస్తే తప్ప ఆ పాత్ర తెగింపు అర్థంకావడానికి వీలులేదు.

'పిండీకృత శాటి' అనే కథ పేరు కొంచెం విచిత్రంగా ఉన్నా చాకలి వాస్తవికతని ఆధారం చేసుకుని ఇనాక్ ఈ కథ రాశాడు. చాకలి గూగడి జీవితం మొత్తం చాకలి జీవితానికి అద్దంపడుతుంది. ఊరి మురికే బట్టలుతుకుతూ మురికి బతుకు ఈడ్చుకురావాల్సివచ్చే చాకలి దైన్యాన్ని ఇనాక్ ప్రతిభావంతంగా ఈ కథలో చూపించాడు. ఊరి బట్టలు పోగుజేసుకుని చెరువుకు తీసుకెళ్లడం, వాటిని ఉడకబెట్టి ఉతికి ఆరేసి గాలికి ఎగిరిపోకుండా కాపాడి తిరిగి ఊరికి అప్పజెప్పటం – ఈ పనితో గూగడి బాల్యం, యవ్వనం తెల్లారిపోతాయి. ముంచుకొస్తున్న ముసలితనంలో చాకలితనం తప్ప తోడులేని స్థితి. లక్షాధికారి రత్తయ్య పట్టుబట్టలు గాలి దుమారానికి ఎగిరిపోతుంటే వాటి వెంటబడి కంపల్లో ముళ్లల్లో చిక్కి గాయాలపాలై చివరికి తాడిచెట్టెక్కి ఆ బట్టల్ని తీసుకొచ్చేసరికి గూగడికి సగం ప్రాణం పోయినట్లయింది. రత్తయ్య మోసంజేసి గూగడి 'రెండెకరాల కుంటా ఇల్లూ' కాజేసిన తరువాత కూడా ఆ ఆసామి దగ్గరే కుక్కిన పేనులాగా ఏళ్ళ తరబడి చాకలిపనిలో మగ్గిపోయిన గూగడికి ఎందుకో; ఎన్నేళ్ళ తరాల దోపిడీ, పీడన ఫలితమో – జీవితం మీద అసహ్యం కలుగుతుంది. గూగడిలోకి ఒక కొత్త మనిషి ప్రవేశిస్తాడు. "ఈ గూగడు ఉదయం చెరువు గట్టుమీదికి వచ్చిన మనిషి కాదు. వేరే మనిషి. క్రొత్త మనిషి! ఇతని శరీరం ఉదయం ఉన్నది కాదు. వేరే శరీరం. కొత్త శరీరం. ఇన్ని ఏళ్ళుగా ఉన్న మనస్సు. ఆత్మ కావివి. వేరేవి. కొత్త మనస్సు. కొత్త ఆత్మ. కొత్త శరీరంతో కొత్త ఆత్మతో కొత్త మనస్సుతో ఈ కొత్తమనిషి గూగడు పాత వాతావరణంలోకి, పాత ఊరులోకి; పాత యింటిలోకి పాతకుక్కి నులక మంచంలోకి వచ్చాడు" ఇట్లా ముగుస్తుంది కథ. ఈ ముగింపు ఎంతవరకు సహజంగా ఉందనే విషయాన్ని, కొద్దిసేపు పక్కన బెడితే, మొత్తంమీద తనని అవిటివాడిగా ఓటికుండగా జేసిన కులవ్యవస్థ గురించీ దాని పెత్తందారీ ప్రతినిధులగురించీ తనకున్న భ్రమలు తొలిగిపోయి నిజాలకు చెందిన ఒక అవగాహన గూగడికి కలిగిన విషయాన్నే కథకుడు స్ఫురింపజేస్తున్నాడు. బానిస బతుకు మీద కన్నెర్రజేస్తున్న గూగడే చివరికి పాఠకుడి మనసులో మిగులుతాడు.

'పశ్చాద్భూమి' కథలో పాకీ వృత్తి ఆరోగ్యాన్నీ, మొత్తం జీవితాన్నే, కబళించిన వైనం పాకీ రాంకోటి పాత్రద్వారా వ్యక్తమవుతుంది. రాంకోటి కొడుకు చింతయ్యద్వారా "అసలు ఎవడీళ్ళందర్నీ లెక్కజేసేది? ఎదవనాయాళ్ళు. ఒకడెవడో ఏందో అనుకుంటాడని పుటక దాచుకోడానికి నేనేమన్నా అడ్డదిడ్డంగా పుట్టినోణ్ణా, ఏంటి – అట్టా వ్యవహారాలు నేనుగాదు ఉడకనిచ్చేది" అనిపించి కిందికులాల ఆత్మగౌరవాన్ని ధ్వనిస్తాడు. 'గొడ్డదొంగ' కథలో ఊళ్ళో గొడ్లని దొంగిలిస్తూ పెద్దమనిషిగా చలామణీ అవుతూ ఆ దొంగతనాన్ని మాదిగ నాగడి మీదికి నెట్టాలని విశ్వప్రయత్నం చేస్తున్న దొరని చివరికి నాగడు పట్టుకుంటాడు. దొరికిన దొంగని వదిల్తే తన పీక్కే దొంగతనం చుట్టుకుంటుందనే భయం ఒకపక్క. మరోపక్క దొంగతనాలు జేస్తూ ఊరంతా తనని

అనుమానించి రాచిరంపాన పెట్టేట్టుచేసిన దొరమీద ఉన్న కోపం. చివరికి దొరను చంపి ఎద్దుదట్టెంలోకుట్టికాలవలో వదిలిపెడతాడు. దొర దౌర్జన్యాన్నే ఎదుర్కోవడమేగాదు తెలివిగా గడుసుగా మెదులుకోవడంకూడా నాగడికి అవసరమయ్యింది.

ఇనాక్ కథల్లో నిర్మాణపరంగా ఒక స్కీమ్ కనబడుతుంది. ఆయన రాసిన మంచి కథలన్నిటిలో ప్రధాన పాత్ర జీవితం ఒక ఎద్దడికి గురయిన దశలోనే కథ మొదలవుతుంది. ఆ ఎద్దడిని (crisis) నిర్మించే క్రమంలోనే ఫ్లాష్‌బాక్ ద్వారా పాత్రగతాన్ని రచయిత సమీకరిస్తూ ఉంటాడు. ఆ తరవాత ముఖ్యపాత్ర ఎద్దడినుంచి బయటపడటానికి తీసుకునే నిర్ణయం కథను మలుపు తిప్పుతుంది. ఈ నిర్ణయాని కనుగుణంగా ముఖ్య పాత్ర చేసే పనినీ దాని ఫలితాన్నీ చిత్రించే ఘటనతో కథ ముగుస్తుంది. ఏదో ఒక ఎద్దడితో కొట్టు మిట్టాడుతున్న ప్రధాన పాత్ర మానసిక స్థాయిని పట్టివ్వడానికి కవితా గాఢతను రచయిత వాడుతుంటాడు. పాత్ర మానసిక స్థాయి ఆ స్థితికి చేరుకోటానికి దారితీసిన గత వాతావరణాన్ని నిర్మించడానికి విపరీతమైన సమాచారాన్నీ, మిగులనిపించే వర్ణనని ఇస్తూ కథ సాగుతుంది. తన తక్షణ మానసిక భౌతిక కాటకం నుంచి బయటపడటానికి ప్రధాన పాత్ర ఒక నిర్ణయాన్ని తీసుకోవడానికి సంబంధించిన తర్కవితర్కాన్ని పాత్రల సంభాషణద్వారాగానీ, పాత్ర మానసిక మధనం ద్వారాగానీ, లేక తనే వ్యాఖ్యానించడం ద్వారాగానీ రచయిత పాఠకులకి స్ఫురింపజేస్తాడు. నిర్ణయమంటూ తీసుకున్న తరువాత అనుకొన్నదానిని సాధించే క్రమంలో ప్రధాన పాత్రకు ఎదురయ్యే అనూహ్యమైన ఆటంకాలు కథలో ఒక tension ని క్రియేట్ చేస్తాయి. కథ ముగింపులో జరిగే ఘటన ఈ tension ని బద్దలు చెయ్యడానికో లేక సన్నగింప చెయ్యడానికో తోడ్పడుతుంది. ఈ నాలుగంచెల కథా నిర్మాణాన్ని ఇనాక్ రాసిన ఎన్నో కథలు సాధారణాంశంగా బయటపెడతాయి.

వానాకాలం దట్టంగా ముసురుబట్టిన రోజు, రెండు మూడు రోజుల్నుంచి ఆహారం వేటలో ఉన్న చిన్ని – గుబులుగా రోడ్డుమీద వచ్చేపోయే లారీల్ని చూస్తున్నప్పుడు 'ఆకలి' కథ మొదలవుతుంది. "చిన్ని అన్నంతిని మూడు రోజులయింది. చిన్నితోపాటు తల్లి, అక్క, తమ్ముడు కూడా తినలేదు. బానలో నీళ్ళు చుక్కయినా మిగలకుండా తెల్లవారే సరికి చిన్నితోపాటు అక్కాతమ్ముడు తాగారు." ఇట్లాంటి పరిస్థితిలో ఎవరో పిల్లగాడు తినేదానికోసం చిన్ని దేబిరించుతుంది. కానీ ఫలితం దక్కదు. చిన్ని జీవితంలోని ఈ ఆకలి ఎద్దడితో మొదలయిన కథ చిన్ని గతానికి సంబంధించిన details ని ఇస్తూ సాగటంద్వారా రెండోదశలోకి చేరుకుంటుంది. గతంలో అనుకోకుండా లారీకిందపడి చావుతప్పి బ్రతుకుతుంది. ఆరోజునుంచి నాలుగు నెలలు, నెలకు వందరూపాయలు, ఆరునెలలు చిన్నికి మంచి ఆహారం, నష్టపరిహారంగా లారీఓనర్ తనంతట తానే నిర్ణయించుకొని ఇచ్చాడు. ఈదశలోనే చిన్ని పేదరికాన్నీ, మాలపల్లి దరిద్రాన్నీ దైన్యాన్నీ ఇనాక్ పాఠకులకి అర్థంచేయిస్తాడు. కథ మూడవ దశకు చేరుకునే సరికి చిన్ని ఒక నిర్ణయం తీసుకుంటుంది. గతంలో లాగే లారీకింద పడితే ఎప్పటిలాగే లారీ ఓనర్ డబ్బులిస్తాడనీ తనకూ, కుటుంబానికీ ఆహారం దొరుకుతుందనీ ఆశపడి లారీకింద పడటానికి నిర్ణయించుకుంటుంది. ఈ నిర్ణయంతో మలుపుతిరిగిన కథ ఉత్కంఠతో ముందుకు సాగి మూడవ దశలో పాఠకుల్ని మానసిక వత్తిడికి

గురిచేస్తుంది. తీసుకున్న నిర్ణయానికి అనుగుణంగా చిన్ని లారీకిందపడనైతే పడుతుంది కానీ ఈసారి బతకదు. చచ్చిపోతుంది ఈ అనూహ్యమయిన ఘటన ద్వారా కథ ముగుస్తుంది.

'గొడ్డుదొంగ' కథను పరిశీలించినా ఇదే కథానిర్మాణం కనిపిస్తుంది. మాదిగ నాగడు ఇందులో ముఖ్యపాత్ర. ఊరంతా ఊళ్ళో మాయమవుతున్న గొడ్లనన్నిటినీ తనే దొంగిలిస్తున్నాడని అనుమానిస్తూ తనని మానసిక ఎద్దడికి గురిచేస్తున్న సందర్భంలో ఈ కథ మొదలవుతుంది. అతని మానసిక స్థితిని చూపించడానికి అతని గతాన్ని, పేదరాశి పెద్దమ్మ కథల్లోని పద్ధతిలో రచయిత కళ్ళకు గడతాడు. ఇదే కథలోని రెండో దశ. ఈ దశనుంచి ఎట్లాగైనా గొడ్డదొంగను తానే పట్టుకుని ఊరికప్పజెప్పాలని మాదిగ నాగడు తీసుకునే నిర్ణయంతో కథ మలుపుతిరిగి మూడో దశను చేరుకుంటుంది. ఇక నాలుగవదశ అంటే ముగింపులో గొడ్డ దొంగను పట్టుకుంటాడు. అయితే దొంగ ఎవరో కాదు ఊరికామందు. ఈ అనూహ్య పరిణామానికి ప్రధాన పాత్రతోపాటు పాఠకులూ ఒక షాక్‌కి గురవుతారు. ఈ షాక్‌నుంచి తేరుకుని మాదిగ గొడ్డదొంగను ఎద్దుదట్టెంలో కుట్టి కాలవలో వదలడంతో కథ ముగుస్తుంది.

ఇదేరకమయిన కథానిర్మాణాన్ని 'తలలేనోడు' కథలో గూడా గమనించవచ్చు. ఉన్న కాస్త పొలమూ ఊరికామందు వీరన్న వజాన వదిలేసి కక్కాలేకా మింగలేకా నాగలింగం బతుకు ఊపిరాడకుండా తయారయిన సందర్భంలో ఈ కథ మొదలవుతుంది. అక్కడ మొదలయిన కథ నాగలింగం గతాన్ని, సినిమా రీలులా పాఠకుల కళ్ళముందుంచుతుంది. ఇది పూర్తయినసరికి పాఠకుడికి నాగలింగం మనసు ఎట్లా పనిచేస్తుంది. ఎందుకు అట్లా ఉంది అర్థమవుతుంది. అందుకే నాగలింగం వీరన్న దగ్గరికి తలగొరగటానికి వెళ్ళాలా లేదా అనే గుంజాటనలో బడి వెళ్ళాలి అని నిర్ణయం తీసుకోవడంతో కథ మూడవ దశలోకి ప్రవేశిస్తుంది. వీరన్న తల గొరుగుతున్న నాగలింగం అదును చూసి అతని పీక తప్పించటాన్ని కథ ముగింపు చిత్రిస్తుంది.

ఇనాక్ కథల్ని చదివే పాఠకులు వాటి కవితా గాఢత నుంచి తప్పించుకోలేరు. పాత్రల మానసిక స్థితినీ, కథావాతావరణాన్నీ, పాఠకుల ప్రపంచంలోకి నేరుగా దించే ప్రయోజనాన్ని కథల సహజ కవితా ధోరణి సాధిస్తుంది. అక్కడక్కడా ప్రతీకాత్మక సూచనల్ని పంపడంలోనూ కవిత్వం తన పాత్రను సరిగా నిర్వర్తించింది. ఆ కవిత రాత్రిపూట అలమటిస్తున్న చిన్ని స్థితిని కవితాత్మకంగా ప్రవేశపెట్టిన పద్ధతి చూడండి.

"రాత్రి చిన్ని కడుపు నిప్పపడ్డ వరిగడ్డి వామిలాగా కుమిలి కుమిలి కాలింది.....ఆకలితో మునగ దీసుకుని పడుకుంటే వర్షం పేదవాడి శాపంలాగా ఇల్లంతా కురిసింది. చాప తడిసి, కప్పకున్న చిరుగు బట్ట తడిసి ఆకలి మంటతో చలితో తెల్లారిందాకా నిద్రను భద్రంగా గుప్పిట్లో పెట్టుకొని ముడుచుకు ముడుచుకు పడుకున్న చిన్ని తెల్లవారితే బైటికి వచ్చి పక్కటెముకల నంటుకుపోయిన డొక్క ఊరంత చూస్తుంటే బాధపడింది." ఇక్కడ కవిత్వం చిన్ని మానసిక స్థితిని పట్టిఇచ్చింది. తద్వారా ఆ పాత్ర పట్ల పాఠకులకు ఏర్పడవలసిన ధోరణి ఏర్పడుతుంది. చిన్ని దయనీయ స్థితిని మరికాస్త సూచించే వాక్యం చూడండి. "చిన్ని, మళ్ళీ చింతచెట్టు మొదట్లో

పడింది.... కష్టంలో ఉన్న కూతుర్ని చూసి తల్లి కన్నీరు నింపినట్లు చింతచెట్టు సీటిబొట్లు రాల్చింది" ఇట్లా చిన్ని అంతరంగాన్ని ఆవిష్కరించిన కవిత్వం ఆమె గతాన్ని వర్ణించిన దశలో కూడా కీలక పాత్ర నిర్వహిస్తుంది. ఇదివరకెప్పుడో అనుకోకుండా లారీకింద పడిన కారణంగా లారీ ఓనర్ ఇచ్చిన డబ్బుతో, చూపిన దయతో తనకు సాధారణంగా దొరకని తినుబండారాలని చిన్ని తినగలుగుతుంది. వాటిని తింటున్నప్పుడు చిన్ని పొందిన అనుభూతి ఆమె పేదరికాన్ని దైన్యాన్నీ పట్టిస్తుంది. ఈ అనుభూతిని కవిత్వం ద్వారా ఇనాక్ బయటపెడతాడు.

"బ్రెడ్డుగుడ్డు తింటుంటే నాలుకంతా పూసిన ఉద్యానవనంలాగా వింతవింత రుచులు రంగురంగుల పూలై నోరంతా వికసించాయి. బ్రెడ్డు బట్టరు తింటుంటే ఇనుప స్తంభం మీద చేయిరాసినట్లుగా, బురదలో కాలుజారినట్లుగా, అయిస్‌ఫ్రూట్ చేతిలోంచి జారిపోయినట్లుగా ఒళ్ళంతా మెత్తగా దూదిలాగా అయిపోయినట్లు అనిపించింది. బ్రెడ్డు జాము తింటుంటే పులుపూ, తీపీ, మెత్తగా గట్టిగా తగిలి, గొంతు గొంతంతా వయ్యారాలు పోయింది. ద్రాక్షపళ్ళు తొల్లి తీసుకొని మింగితే, ఎండపొద్దు బావిలో వేసినరాయి కనిపిస్తూ పోయినట్లు"

కవిత్వం ఉపయోగించడం ద్వారా ఎద్దడిలో చిక్కుకున్న పాత్ర మానసిక స్థితిని బయటపెట్టే పద్ధతి 'తలలేనోడు' కథలోనూ కనబడుతుంది. ఈసారి బయట భౌతిక వాతావరణాన్ని కవిత్వీకరించడం ద్వారా పాత్ర మనస్సులోని జ్వరం బయటపడుతుంది:

"రాత్రంతా నిద్రపట్టక తలనొప్పితో చలికి వణికిపోతూ నిద్రలేచిన ముసలివాళ్ళా కళ్ళు మూస్తూ తెరుస్తూ కందిచేలోనుంచి కప్పుకున్న మంచుదుప్పటి దులుపుకుంటూ కోటికిరణాలతో వస్తున్నాడు సూర్యుడు. కోటి సూర్యుల్లా దుప్పటి ఎగవేసుకుంటూ డొంకలోకి దిగాడు."

సూర్యుడినీ కోటినీ పోల్చడంద్వారా కోటి మానసిక స్థితిని బయటపెడుతూ ఇంకా ముందుకువెళ్ళి "డొంకలో దుమ్ము సామాన్యుడి బ్రతుకులా బళ్ళచక్రాల కింద నలిగి, దువ్వ దువ్వ అయిపోయింది" అంటూ కథలో దువ్వదువ్వ కాబోయే సామాన్యుడి బ్రతుకును సూచిస్తున్నాడు.

ఇవికాక కథల్లో ఎక్కడబడితే అక్కడ వడివడిగా దూసుకొచ్చే కవితా వాక్యాలు పాఠకులకి తారసపడుతుంటాయి. చీకటిని వర్ణిస్తూ: "ఆరిపోవాలో వెలగాలో తెలియక కొట్టుమిట్టాడుతున్న కోడిగుడ్డు దీపం చీకటికి దిద్దిన బొట్టులాగా ఉంది" అంటాడు. "గాలి ఈలకి కనుగొడుతుంది" అని రాస్తాడు. "కిటికీలోంచి చీకటి నృత్యాన్నీ, వాన హార్మోనియంనీ, హోరుగాలి సన్నాయినీ" అంటూ కొత్తకొత్త పదబంధాలతో కవితా వాతావరణం వ్యక్తం చేస్తాడు. "వళ్లంతా పది నిండు లారీలు ఒక్కసారిగా పోతుంటే ఊగుతున్న బ్రిడ్జిలాగా జవజవలాడుతూ వుంది" అన్నప్పుడు సంబంధిత పాత్ర మనోవైఖరి బయటపడుతుంది. "వానలో తడిసి ముసుగుపెట్టుకున్న మనిషిలాగా నర్సింగ్‌హోం అనబడే గది, వేపచెట్టు కింద చీకటితో మంతనాలు ఆడుతుంది", "కొండమీద మబ్బు గల్లాపెట్టె దగ్గర్నుంచి యజమానిలా కదల్లేదు", "అప్పుడొకటీ ఇప్పుడొకటీ మెరుపుకి క్షణంలో సగం వెలుతురు ఆకాశం చిరిగినట్లు

మెరుపు ఓటికుండలోంచి నీళ్ళొలికినట్లు వెలుతురు" – ఇట్లా ఎడాపెడా కవితావాక్య నిర్మాణంతో ఈయన కథలు నిండిపోతాయి.

పాత్రల ప్రవర్తన విషయానికొస్తే ప్రధాన పాత్రలన్నీ అసాధారణ నిర్ణయాలు తీసుకొని అసాధారణ రీతిలో ప్రవర్తిస్తాయి. కూడు దొరుకుద్దనే ఆశతో తనకు తానుగా లారీకింద పడే పసిపిల్ల, అర్ధరాత్రి అగ్రకుల పెత్తందారి మీద దాడిచేసి పగతీర్చుకునే మాదిగ యువతీ, తనకు అన్యాయంజేసిన దొర కుతికె కోసేసిన మంగలి కుర్రోడు, దొంగగా తనచేత జిక్కిన దొరను చంపి ఎద్దుదట్టెంలో కుట్టి కాలవలో వదిలే నాగన్న, క్రమమయిన మార్పుకు గురికాకుండా ఒక్కుదంటున కొత్తరక్తంతో కొత్త ఆలోచనల్తో కదిలిన చాకలి గూగడు – ఇలా ముఖ్య పాత్రలన్నీ సమాజంలో సాధారణంగా జరిగే విషయాల క్రమానికి భిన్నంగా ప్రవర్తిస్తూ ఉంటాయి. ఈ పాత్రలు పాఠకుల మనసుల్లో నిలిచిపోవటానికి వీటి అసాధారణ ప్రవర్తనే కారణం. పాత్రలు అసాధారణంగా ప్రవర్తించడం వెనుక ప్రత్యేక కారణాల్ని చూపించడంలో ఇనాక్ నెగ్గుకురాగలిగినప్పటికీ ఆయా సామాజిక శ్రేణుల ప్రత్యేకతని ఆయన ఇంకా అధ్యయనం చెయ్యాలేమో అని అక్కడక్కడా అనిపిస్తుంది.

ఆసక్తికర విషయం ఏంటంటే ఒక్కోసారి అసాధారణంగా ప్రవర్తించే పాత్రకి సంబంధించిన ఆ ప్రవర్తన తాలూకు సూచనలు మాత్రం గుప్తంగా ముందునుంచే వ్యక్తమవుతుంటాయి. 'ఊరబావి'లో మాదిగ యువతినే తీసుకోండి. ఈ అమ్మాయి సామాన్యురాలు కాదని ముందునుంచే మనకి అనిపిస్తూ ఉంటుంది. రైల్వేస్టేషన్లో తమని చూసి బెంచీ మీదినుంచి లేవలేదని చిదంబరంని అగ్రకుల రైతు కొట్టబోతే, ఎత్తిన చెయ్యి పట్టుకుని "ఉండవయ్యా, పెద్దమనిషి! యేంది చెయ్యేత్తా? ఆఁ!" అంటూ అదమాయించినప్పుడే ఈ యువతి స్వభావం అర్థమవ్వటం మొదలవుతుంది. మరోచోట కూడా రచయిత నేరుగా చేసిన వ్యాఖ్యానం ఈమె ధోరణిని పట్టి ఇస్తుంది. "ఆమె చురుకుదనం, ఆవేశం, పట్టుదల, పగ వంశపారంపర్యంగా సంక్రమించిన గుణాలు. నలుగురు మగాళ్ళు కష్టపడిచేసే పని ఆమె అవలీలగా చెయ్యగలదు" చాకలి గూగడి విషయంలో ఈ తిరుగుబాటు స్వభావం ముందునుంచి కనబడదు. మంగలి నాగలింగం విషయంలోనూ అంతే. మరి మాదిగ నాగన్న విషయంలో రచయిత అతని తగాదాపడగల యావని ముందునుంచి చూపిస్తాడు. జాతీయోద్యమకాలంలో తెనాలి రైల్వేస్టేషన్ తగలబెట్టిన వాళ్ళలో నాగన్న పాత్రని ఉటంకించడంద్వారా ఇతని తెగింపు తత్వాన్ని రచయిత సూచిస్తాడు.

కథను చాలాసార్లు నర్మగర్భంగా ముగించే అలవాటు ఈ రచయితకుంది. పాఠకులు ఆలోచించి ముగింపును అర్థంచేసుకోవటానికి సంబంధించిన 'క్లూ' ఇస్తూ పోతుంటాడు. 'ఊరబావి' కథలో మునసబు మీద దాడిచేసిందీ, గడ్డివాములు తగలబెట్టిందీ, ఎద్దుదట్టేన్ని బావిలో వదిలిందీ ఎవరో చివరి వరకూ అంతుబట్టదు. ఈ పనులు జేసిన వ్యక్తి ఒక్క వ్యక్తేననీ చిదంబరం భార్యయే ఆ వ్యక్తి అని తెలియడానికి ఎద్దుదట్టాన్ని బావిలో వదిలినప్పుడు గిలకల పట్టెలకు వేసిన ముళ్ళు మున్సబును మంచానికి కట్టేసిన ముళ్ళూ ఒకేరకం. "ముళ్ళు! నేర్పరయిన ముళ్ళు! చక్కని ముళ్ళు! ఏనుగు ముళ్ళు!" అని రచయిత అవసరమయినప్పుడల్లా వ్యాఖ్యానించడం ద్వారా ఈ విషయం బయటపడుతుంది. కథ చివర ఎద్దుదట్టాన్ని బావినుంచి

బయటకి తీసేటప్పుడు స్వయంగా చిదంబరం భార్య మళ్ళీ 'పట్టెకువేసిన ముళ్లు' మునుపటి ముళ్ళు లాగానే ఉన్నాయని చిదంబరం అనుకుంటాడు. 'తలలేనోడు' కథలో తలలేనిది ఎవరికో, ఎవరు ఎవరి తలను తెంపాలో తేలిగ్గా అర్థంకానంతా కవితా వాతావరణం అలముకుంటుంది. నాగలింగమే వీరన్న తలను తెంపాడని రూఢిగా పాఠకుడు గుర్తించడానికి తగిన క్లూ కథ రెండోదశలో అందుతుంది. నాగలింగంను సర్వనాశనం జేసి తనకు ఇంటికొచ్చి బొచ్చుగొరిగి వెళ్ళమని కబురుపెడతాడు మునసబు వీరన్న. ఈ కబురు తెచ్చిన మోతాదు నాగలింగంతో ఏం చెబుతున్నాడో చూడండి: "నా మాటేని, ఎళ్ళి, అడిపని – యేంది – అడిపని – యేంది యున్నావుగందా. పూర్తిగా ముగించి వచ్చేయ్. నువ్వీ వూళ్ళోనే ఉండొచ్చు. అయిగా బతకొచ్చు. నీకు బాధగా ఉంటదని నేనేంది ఎవుడయినా వొప్పుకుంటాడు. బాదమర్చిపో! నీ పన్ను వేజెఫ్." ఈ మాటల్ని, జాగ్రత్తగా చూస్తే మోతాదు 'పూర్తిగా ముగించి వచ్చేయ్' అనడంద్వారా వీరన్న కుతెక కోసి వచ్చేయ్ అని చెబుతున్నట్లు పాఠకులకి అర్థమవుతుంది. మోతాదు ఇచ్చిన ఈ సందేశం ఎంత ప్రాముఖ్యతగలదో రచయిత నేరుగా చెబుతున్నాడు: "మోతాదు ఒక మోతాదులో రంగరించి ధర్మోపదేశం చేశాడు. ఈ ధర్మోపదేశమే కృష్ణుడు చేస్తే అర్జునుడు యుద్ధం చేశాడు. ఈ ధర్మోపదేశమే సమర్థరామదాసు చేస్తే శివాజీ విజృంభించాడు. ఈ ఉపదేశం వినే 'రేప్పొద్దున్నే వత్తా – అట్టాఁవటాని జెప్పు' అని నాగలింగం కార్యోన్ముఖుడయ్యాడు." మోతాదు ఇచ్చిన ఉపదేశం, దానిమీద రచయిత ఇచ్చిన వ్యాఖ్యానం నాగలింగం వీరన్న కుతికి కోశాడనే దానికి 'క్లూ'గా పనిజేశాయి.

తాను తీసుకున్న వస్తువుకి అనుగుణమయిన వర్ణన, సమాచారం అందించ గలిగినపుడే కథకులు తమపనిలో విజయవంతమవుతారు. ఇనాక్ కథల్లో వర్ణన, సమాచారం ఒక్కోసారి గుణంగాను, ఒక్కోసారి దుర్గుణంగానూ కనబడతాయి. అవసరమయిన మేరకు వీటిని వాడుకున్నప్పుడు గుణంగానూ అవసరాల్ని మించి వాడుకున్నప్పుడు దుర్గుణంగానూ అనిపిస్తాయి. 'ఆకలి', 'ఊరబావి' లాంటి కథల్లో ఇవి ఇతివృత్తంలో ఒదిగిపోతాయి. "తెల్లారుగట్లో ఎప్పుడో రాత్రి రోడ్డుమీద గోంద్రుకప్ప చచ్చింది. కారో లారో ఏదో తొక్కి పోయింది. కప్ప నాలుక్కాళ్ళూ నేలకి కర్చుకుపోయాయి. పొట్ట టమాటో లాగా చిట్లింది. పేగులు రక్తమాంసం కలగా పులగంగా కలిసిపోయి చిందిపడ్డాయి. కప్ప పొట్ట, వీపు కలిసి నేలకతుక్కుపోయాయి". ఈ వర్ణనతో 'ఆకలి' కథ మొదలవుతుంది. కప్ప చావుగురించి ఇంత వర్ణన అవసరమా అని అనిపించవచ్చు. కానీ కథ ఇతివృత్తం అర్థమయినప్పుడు ఈ వర్ణన కథలో భాగమని తెలుస్తుంది. కప్ప చచ్చి రోడ్డుమీద పడినట్లు ఈ కథలోని ముఖ్యపాత్ర చిన్ని కూడా రోడ్డుమీదే చనిపోయే ఘటనని ఈ కథ వర్ణించబోతుంది. కప్ప చావుకీ, పేద చిన్ని చావుకీ ఇక్కడ కొంత పోలిక పెట్టాడు రచయిత. కథ చివరలో జరగబోయే మరణాన్ని కథ ప్రారంభంలో కప్ప చావు ద్వారా సూచించాడు. సమాచార విషయంలో 'ఊరబావి'లో మాదిగ రాముడు చెప్పులు కుట్టేటప్పుడు అందుకు వాడుకునే పనిముట్లు వాటి పేర్లు వాటిని ఉపయోగించే తీరుని సవివరంగా రాస్తాడు. 'తలలేనోడు'లో వీరన్నకు గుండు చేసేటప్పుడు మంగలి పనికి చెందిన అవసరమయిన సమాచారం ఇస్తాడు. గూగడి చాకలి వృత్తికి చెందిన సమాచారమూ అంతే. ఈ

సమాచారమే లేకుంటే కథావాతావరణం సొంతతనాన్ని సమకూర్చుకునేది కాదు.

అయితే కొన్ని సందర్భాలలో పాఠకుడికి విసుగనిపించేంత వర్ణనా, సమాచారం ఈయన ఇస్తూ పోతుంటాడు. సాగదీత ద్వారా కథ ఒడుదొడుకులు నిర్మాణాన్ని పొందేందుకు దోహదం చేస్తుంటాడు. అవసరాన్ని మించిన వాక్యాలూ, పేరాలూ కథలో వచ్చిపడుతూ ఉంటాయి. మిగులనిపించేంత detailsతో కథ గడ్డకట్టుకుపోయే పరిస్థితి వస్తూంటుంది. అప్పుడప్పుడూ రావిశాస్త్రిలాగా అపరిచయీకరణ (defamiliarisation) శైలిని వాడబోయి విఫలమవుతూ ఉంటాడు. 'అహాతజ్వాల', 'పశ్చాద్భూమి', 'క్షమాభిక్ష' ఇలాంటి కథల్ని ఇందుకు నిదర్శనాలుగా చూపొచ్చు.

ఇనాక్ భాష గుంటూరు జిల్లా మాండలికాన్ని ఆధారం చేసుకుని సాగుతుంది. అట్టడుగు కులాలు మాట్లాడే భాషే ఇనాక్ తరచుగా వాడుతుంటాడు. సంభాషణలోకానీ, దృశ్య చిత్రణలో కానీ చమత్కారాన్నీ, నుడికార మాధుర్యాన్నీ, తగిన యాసనీ ఉపయోగించటంలో ఈ రచయిత సక్సెస్ అయినట్లే. అనుభవం ద్వారా నిరంతర పరిశీలన ద్వారా అబ్బిన భాషా పరిజ్ఞానాన్ని తన కథల వస్తువుతో సంబంధితమయ్యేట్లు నిర్మిస్తూ పోతాడు. కిందికులాల జీవితాన్ని చిత్రిస్తున్నాడు కనుక ఆ కులాలు మాట్లాడే నుడికారాన్ని వాళ్ళ యాసతోనే చూపుతున్నాడు. అదికూడా గుంటూరు జిల్లా పరిధినుంచి. ఈ ప్రయత్నంలో తెలుగు కథకులకూ, బహుశా డిక్షనరీలకి కూడా తెలీని ఎన్నో కొత్తకొత్త మాటల్నీ, పదాల్నీ, ఇనాక్ పరిచయం చేస్తూ పోతాడు. అట్టడుగు కులాలు రోజువారీగా మాట్లాడుకునే మాటల్ని డిక్షనరీలలోకి ఎక్కించనంతవరకూ ఆ డిక్షనరీలు తెలుగు డిక్షనరీలు అనిపించుకునే అవకాశంలేదని ఈ కథల్లోని భాష అర్థం చేయిస్తుంది.

తెలుగు కథను దళితవాద దృక్పథంనుంచి సుసంపన్నం చేసిన ఇనాక్ తొలిసారి ప్రత్యామ్నాయ తెలుగు కథాసాహిత్యాన్ని ఆవిష్కరించిన వాడయ్యాడు. పేదరికం మూలానకాక, కులం తక్కువతనంవల్ల అనేక రకాల ఇక్కట్లకు గురవుతున్న దళిత బహుజనుల జీవితాన్ని చిత్రించడం ద్వారా తెలుగు కథకి దేశీయతనీ సజీవతనీ ఏర్పరచాడు. తెలుగు దేశంలో ఈనాడు అన్నిరంగాలలో విస్తరిస్తున్న అంబేద్కరిస్టు చూపుకు తొలి ఆనవాళ్ళుగా ఈయన కథలు చరిత్రలో మిగిలిపోతాయి. కిందివాళ్ళు కిందివాళ్ళను గురించి రాస్తే ఎంత సజీవతనీ, వాస్తవికతనీ చూపవచ్చో ఇనాక్ కథలు నిరూపిస్తున్నాయి. దళిత ఉద్యమాన్ని, అత్యున్నత స్థాయికి తీసుకువెళ్ళిన మాదిగదండోరా నేపథ్యంగా ఈనాడు మాదిగ సాహిత్యం కథల రూపంలో కవిత్వరూపంలో విజృంభించడం చూస్తున్నాం. ఒకరకంగా మాదిగ సాహిత్యానికి ఇనాక్ కథలు తగిన రూపురేఖలు ఏర్పరచాయని చెప్పొచ్చు. శిల్పం విషయంలో – నాలుగంచెల కథా నిర్మాణాన్ని సాధన చెయ్యడం, కవిత్వంతోనూ కిందికులాల నుడికారంతో యాసతో కథని నింపడం; ఇనాక్ సాధించిన విజయాలు.

★ ★ ★

కేతు విశ్వనాథరెడ్డి

పి. సంజీవమ్మ

విశ్వనాధరెడ్డి జీవితం తెలిసినవాడు, అనుభవం చైతన్యం వున్నవాడు, దండిగ సాహిత్య అధ్యయనం చేసి సాహిత్య జ్ఞానం సంపాదించినవాడు. సాహిత్య విమర్శ లోతుగ చేయగలిగినవాడు. ఈ అన్నింటికి అతనికి వుపకరించినది మార్క్సిజం అధ్యయనం ద్వారా యేర్పడిన వర్గదృక్పథం. దాంతో సమాజానికీ సాహిత్యానికీ వున్న అవినాభావ సంబంధం, అవి పరస్పరం ప్రభావితం చేసుకుంటాయన్న జ్ఞానం సమగ్రంగ సంపాదించినవాడు. అందువల్ల తన కథల్ని సామాజిక ప్రయోజనం వున్న కథలుగ దిద్ది తీర్చినాడు. సామాజిక నిబద్ధత సాహిత్యానికి వుండాలన్న విషయం తన కథల ద్వారా, వ్యాసాల ద్వారా నిరూపించాడు. అందుకే యువతరం కథకులకు మార్గదర్శకుడు.

సామాజిక నిబద్ధత వున్న కథాసాహిత్యంలో విశ్లేషణాత్మక – విమర్శనాత్మక వాస్తవికతా వాద కథనరీతి ప్రాధాన్యం వహించక తప్పదు. విశ్వనాథరెడ్డి కథల్లో వున్నదీ అదే రీతి. వాస్తవికతావాద శైలిలో పాత్రలు, సన్నివేశాలూ, సంభాషణలూ – సామాజిక నేపథ్యం అన్నీ సజీవంగ సమంజసంగ సమన్వయం చెందినప్పుడు కథానిక శిల్పసంపదతో తులతూగుతుంది. పాఠకునికి హృదయానుభూతిని యివ్వగలుగుతుంది. సరళంగ సాదాసీదాగా విషయాన్ని అలవోకగా, అనుభవ పూర్వకంగ చెప్పిన కథనరీతి వల్ల పాఠకుడు రచనతో మమేకం చెందుతాడు. దాంతో పాఠకునిలో ఒక కదలిక ప్రారంభమవుతుంది; సంవేదన రగులుతుంది – వివేచనకు దారితీసే సంవేదన, హృదయ సంస్కారం కలిగించే సంవేదన, మానవుడు మానవుడుగ జీవించడంకోసం, సాటి మనిషి కోసం కూడ జీవించే హృదయ సంస్కారం అలవరచే నైతిక బాధ్యత కథాశిల్పంలో నిక్షిప్తమై వుండాలి. ఈ వాస్తవాలన్నీ మనం విశ్వనాథరెడ్డి కథల్లో గమనించవచ్చు.

కథా వస్తువును పట్టి యిచ్చే వాటిల్లో ప్రధానమైంది – కథలో వాడిన భాష. రచయిత యే ప్రాంతంవాడో, ఏ తరగతికి చెందినవాడో సహజంగ ఆ రకమైన భాషా, పదాలు, నుడికారం, యాస, సామెతలు అతని రచనలో చోటు చేసుకుంటాయి. విశ్వనాథరెడ్డి తన కథల్లో ప్రధానంగ ఆధునిక ప్రామాణిక భాషనే వాడినప్పటికీ, దానికంటె ముందుగ పాఠకులను ఆకర్షించేది, కథకు వన్నె తెచ్చేది ఆయన ప్రయోగించిన మాండలిక పదజాలం, ప్రాంతీయ నుడికారం, ఆ యాస, రాయలసీమ పల్లె ప్రజల నోళ్ళనుండి వూడిపడే కండ కలిగిన సజీవ పదప్రయోగం.

ఇది పుష్కలంగ ఆయన కథల్లో ప్రత్యక్షమౌతూ వుంటుంది. ఈరకమైన ప్రయోగంవల్ల పాత్రలకూ ప్రాంతీయనేపథ్యానికీ నిండుదనం వస్తుందని ప్రత్యేకించి చెప్పనవసరం లేదు. అది వాస్తవికతకు దోహదం చేస్తుంది. సహజత్వం అబ్బుతుంది.

ఆయనే చెప్పినట్లు తెలుగు కథలో ఒక బలమైన పాయ సీమకథ. 1996లో తన కథలకు కేంద్రసాహిత్య అకాడమీ పురస్కారం లభించినప్పుడు అది సీమ కథకూ సీమ కథా చైతన్యానికీ ఒక గుర్తింపుగా లభించినట్లు అభిప్రాయపడుతున్నానని చెప్పారు. ఆయన కథలకు తెలుగు విశ్వవిద్యాలయంవారి పురస్కారం 1993-94 సంవత్సరంలోనూ, భారతీయ భాషా పరిషత్తు (కలకత్తా) వారి పురస్కారం 1994వ సంవత్సరంలోనూ లభించాయి.

రాయలసీమ కరువుసీమే. దాన్ని ప్రతిఫలించే కథాసాహిత్యం ఇటీవల దండిగానే వచ్చింది. చేవగలిగిన రచయితలు, చైతన్యవంతులైన రచయితలు సీమలో వున్నారు. వాళ్ళందరూ సహజంగ ఈ సీమ కరువు వాతబడిన జనం కథల్నే రాశారు, రాస్తున్నారు. మధ్య తరగతిలోని ఉద్యోగి వర్గం కథలూ, ఆ వర్గంలోని స్త్రీల సమస్యలూ....రాస్తున్నారు. విశ్వనాథరెడ్డి కూడ సీమకథలతోనే తన రచనా జీవితం ప్రారంభించారు. తనకు జన్మనిచ్చిన నేల, తను ఎదిగిన నేల, చైతన్యం పొందిన గడ్డలో రైతులు, రైతు కూలీలు, ఇతర వృత్తుల జనాలు - బతుకులు ఎలా ఈడుస్తున్నారో చిత్రిస్తూ కథలు రాశాడు. కథలు కావు అవి వ్యథలు. వ్యథార్త జీవుల యథార్థ గాథలు. వాళ్ళు నమ్ముకున్న నేల వమ్ముచేసిన బతుకుల్ని తన కథాసాహిత్యంలో పొందుపరచాడు.

అయితే ఆయన సీమకథలతోనే ఆగలేదు. మధ్యతరగతి జీవితం - మనస్తత్వం, వారి సమస్యలూ, పట్టణ జీవితం, నగర జీవితం, పెట్టుబడిదారీ వర్గ జీవితం - వారి విలాసాలు, యూనివర్సిటీలు - పరిశోధనల్లోని డొల్లతనం, ప్రొఫెసర్లు వాళ్ళ మూఢత్వం, ఈ వర్గసమాజంలోని ప్రేమ - దాని స్వరూప స్వభావాలు, పురుషాహంకారం - వారి నీచత్వం - ఈ అన్నిటికిందా నలిగే ఆడవాళ్ళ జీవిత చిత్రణ మొదలైనవన్నీ ఆయన కథల్లో పరుచుకున్నాయి.

అచ్చయిన కథలు అరవైకి పైనే వున్నాయి. అవి మూడు సంకలనాలుగ వచ్చాయి. ఇంకా ముద్రించవలసినవీ వుంటాయి. రాస్తూనే వున్నారు. అయితే తాను చాల స్లోరైటర్ని అని చెప్పుకున్నారు. నిజమే. 1962 ప్రాంతంలో 'సవ్యసాచి'లో మొదటి కథ అచ్చయితే 1974లో పది కథలతో 'జప్తు' కథా సంకలనం అచ్చయింది. 1991లో ముప్పై కథలతో రెండవ సంకలనం వచ్చింది. ఇందులో 1975 ప్రాంతం నుండి 1991 వరకు రాసిన కథలున్నాయి. 1997లో 'ఇచ్ఛాగ్ని' మూడో సంకలనం అచ్చయింది ఓ ఇరవై కథలతో. ఈ సంకలనాలలోని కథలు ఎప్పుడు రాసిందీ, మొదట ఏ పత్రికల్లో అచ్చయిందీ ఆ తేదీలు సంవత్సరాలు కూడా ఆయా కథలకింద పొందుపరచారు. ఇందువల్ల ఆ కథల సామాజిక నేపథ్యం వివిధ ఘట్టాలూ పోరాటాలూ వుద్యమాలూ పాఠకులకు అవగాహన చేసుకోటానికి వుపయోగపడతాయి.

వస్తువును బట్టి ఆయన కథల్ని అయిదారు రకాలుగా విభజించి విశ్లేషించవచ్చు ప్రధానంగ మొదటిరకం రాయలసీమ జీవితంమీద వచ్చిన కథలు. అనావృష్టి-నిత్య

కరువు ఒకవైపూ, రాజకీయ మురాల కక్షలు మరోవైపు; రైతుల రైతు కూలీల జీవితాల్ని ఎలా బలిగొంటున్నాయో, ఎంతగా అతలాకుతలం చేస్తున్నాయో – ఆ పరిస్థితుల్ని ప్రతిబింబించే కథలు. రాయలసీమలో ఈమధ్య కాలంలో ప్రవేశించిన పరిశ్రమలు ఫ్యాక్టరీలు గ్రామజీవితం మీద ఎలాంటి ప్రభావాన్ని చూపుతున్నాయో, వాళ్ళ ఆర్థిక పరిస్థితిలో ఎలాంటి మార్పులు వస్తున్నాయో – పెట్టుబడిదారీ ఆర్థిక వ్యవస్థ ప్రవేశం ఒకవైపు, ఇంకా మారని భూస్వామ్యవ్యవస్థ భావజాలం మరోవైపు సామాన్య జనాన్ని స్త్రీలనూ ఎలా అవస్థలపాలు చేస్తున్నాయో ప్రత్యక్షం చేసే కథలు – ఇవన్నీ ఒకరకం, అవి జప్తు, నమ్ముకున్న నేల, వానకురిస్తే, విశ్వరూపం, కూలిన బురుజు, మార్పు, పీర్లసావిడి, తేడా, గడ్డి, చీకటినాడీ – వెలుగు నెత్తురూ, శ్రుతి, ఒక దృశ్యం – మరొక చిత్రం (రాయలసీమ పర్యావరణ సంక్షోభాన్ని చిత్రించే కథ) మొదలైనవన్నీ ఈ కోవకు చెందినవి.

రెండోరకం మధ్యతరగతి జీవితాన్ని వారి మనస్తత్వాన్ని అందులోని వైరుధ్యాల్ని అబద్ధపు విలువల్నీ ఆర్థిక సమస్యల్ని దిగజారుడుతనాన్ని, ఆ స్త్రీల ప్రత్యేక సమస్యల్ని, ఉద్యోగివర్గం బాధల్ని చిత్రించే కథలు. వెనుకా–ముందూ, నిప్పూ–నివురు, తారతమ్యం, చీకటి తప్పు, చెదరిన గుండెలు, వైరుధ్యం, ఆత్మరక్షణ, దూరం, దప్పిక మొదలైనవి ఈ రకం కథలు.

మూడోరకం పెట్టుబడిదారీ వర్గం – నగర జీవితం – డబ్బు జీవితం, నగరాల్లోని సంపన్నుల విలాసాలు వాళ్ళ విచిత్ర మనస్తత్వం ధనదాహం మొదలైన అంశాలు చిత్రించిన కథలు – ద్రోహం, రుచి, సింహాసనం, అష్టేటే – అగ్గిపుల్లా, తప్పపుట్టిన వాళ్ళు, అంత్యాక్షరి, సమిధ మొదలైనవి.

ఇక నాలుగోరకం ఈ వ్యవస్థలోని 'ప్రేమ' గురించిన కథలు. ప్రేమా పెళ్ళి, కులాలు కట్నాలు హోదాలు, ప్రేమ స్వరూపం స్వభావం, ప్రేమకూ డబ్బుకూ వున్నలంకె, స్త్రీ పురుష సంబంధాల్లో పురుషాహంకార ప్రమేయం డబ్బు ప్రమేయం తప్పనిసరిగ చోటు చేసుకుంటూన్న వాస్తవం – ఇవన్నీ వాస్తవికతా దృష్టితో చిత్రించిన కథలు. మీడియోకర్ రచయితల కథలనిండా సినిమాలు, టి.వి. సీరియల్స్ నిండా ప్రేమ కారిపోతూన్న నేపథ్యంలో ఇలాంటి కథలు చాల అవసరం – పాఠకులకు ప్రేమ జబ్బు నుండి విముక్తి కలిగించడానికి పథ్యం పెట్టడానికీ. ఆ కథలు – ప్రేమరూపం, మన ప్రేమకథలు, ఎవరు వీరు, ఇచ్ఛాగ్ని మొదలైనవి.

స్త్రీల సమస్యల్ని చిత్రించిన కథలు – స్త్రీల అగచాట్ల బతుకుల కథలు అయిదోరకం. ఒకవైపు డబ్బు సమాజం కింద నలుగుడు, మరోవైపు పితృస్వామ్య భావజాలం – పురుష దురహంకారం కింద నలుగుడు అడకత్తెరలో పోకచెక్కలు స్త్రీలు ఈనాడు. వీళ్ళ కథలు సతి, రెక్కలు, అంతరం, బంజారు మొదలైనవి.

స్త్రీల సమస్యలకు సంబంధించినవే – మరో రకం కథలు – దయ్యాల కథలు కొన్ని వున్నాయి. విశ్వనాథరెడ్డి కథల్లో ఇవి ప్రత్యేకం. వీటి శిల్పమూ ప్రత్యేకం. హత్యలకు గురైనవాళ్ళు, ఆత్మహత్యలు చేసుకున్నవాళ్ళూ, ముఖ్యంగ ఆడవాళ్ళు దయ్యాలు అవుతారనీ మనుషుల్ని (అదీ ఆడవాళ్ళనే) పట్టి పీడిస్తారనీ మూఢనమ్మకం ఉంది. ఈ నమ్మకాన్ని వ్యంగ్యంగ దెబ్బతీస్తూనే, మరోవైపు నుండి ఆ నమ్మకం ఆధారం

చేసుకొని ఒక ఫాంటసి సృష్టించి (దయ్యాలలోకం), అక్కడ స్త్రీలు చైతన్యవంతులై (ఆడ దయ్యాలు), తమ చావులకూ కష్టాలకూ కన్నీళ్ళకూ కారకులైన వారిని ఎలా శిక్షించాలో చైతన్య మహా సభలు జరిపి ఆలోచనలు చేసినట్లు చిత్రించారు. 'నిజం కాని ఒక్క నిజం కథ', 'ఇంకా దయ్యాల కథే', 'దయ్యాల ఉసురు' కథలు ఈ కోవకు చెందుతాయి.

మరికొన్ని కథలు వస్తువైవిధ్యం వున్నవీ వున్నాయి. 'చక్రబంధం' (నేటి చదువుల విషవలయం చిత్రించే కథ), 'పద్ధతి' (విద్యాలయాల్లో కుల రాజకీయాల కుళ్ళు గురించి), 'సందాకబళం' (పోలీసోళ్ళు పై అధికార గణానికీ వాళ్ళ 'రాబందుల'కూ హోటళ్ళ వెంటపడి అడుక్కొచ్చి తిండి పెట్టే అవస్థల్ని చిత్రించిన కథ) 'మహిమ' (యూనివర్సిటీల్లో విజ్ఞానశాస్త్ర ఆచార్యుల మూఢనమ్మకాల పరాకాష్టను చిత్రించిన కథ), 'అన్నదాతలు' (పెట్టుబడిదారీ అవతారాల్లో ఒకానొక అవతారం), 'S_2 బోగీ' (1991లో హైదరాబాదులో జరిగిన మతకలహాల బీభత్సం ఆధారంగా రచించిన కథ), 'ఖడ్గాలూ–కాటుక పిట్టలూ' (విశ్వవిద్యాలయాల్లో ఆచార్యుల లీలలు–పరిశోధన మీద వారికున్న 'గురి'ని చిత్రించిన కథ)....ఇలా మరికొన్ని కథలూ వున్నాయి.

రాయలసీమ జీవితం మీద కథలు – రాయలసీమలోని నిత్యకరువు అనావృష్టి రైతుల, కూలీల బతుకుల్ని ఎన్నిరకాలుగా ఎన్నివైపులనుండీ బాధామయం చేస్తున్నాయో వివరించే కథల్ని పరిశీలిద్దాం –

రాయలసీమలోని రైతుల వాస్తవ జీవితాన్ని కథలుగ రాయాలన్న తపనతో చేసిన ప్రయత్నం 'వానకురుస్తే' (1971), 'జప్తు' (1972), 'నమ్ముకున్న నేల' (1982) కథలు. తపనకు తోడు విమర్శనా దృష్టి శాస్త్రీయ దృక్పథమూ తోడై వాస్తవికతావాద కథనరీతిలో సాగిన కథలు. పాత్రలూ భాషా వస్తువూ సన్నివేశాలూ నేపథ్యమూ అన్నీ సహజత్వాన్ని సంతరించుకొని రాయలసీమ జీవితాన్ని ప్రత్యక్షం చేస్తాయి.

'వానకురుస్తే' అనే మాటే ఇక్కడి జీవితంలో ఒక జపంలాంటిది. వానవాన అని తపించిపోతారు కలవరించిపోతారు ఇక్కడి ఆడామగా, ముసలీ ముతకా. వానరాకడ కోసం ఎదురు చూచి చూచి నిరాశా నిస్పృహలతో గుండెపట్టి ప్రాణాలు వదలిన మధ్యతరగతి రైతుకథ 'వానకురిస్తే'. 'వాన రాకడ ప్రాణం పోకడ' ఎవరికీ తెలీదనే సామెత రాయలసీమలో సార్థకమైన సామెత. వానచుక్కకోసం వానాకాలం అంతా కంట్లో వత్తులేసుకొని ఎదురుచూస్తారు. ప్రతియేటా ఇది మామూలుగా సాగేదే అయినా, ఎప్పటికప్పుడు, ఏయేటికాయేడు ఆశ వానొస్తుందని. ఆ వానేమో అదనుకురాదు, వచ్చినా పూర్తిపదును పడదు. పంటలు కష్టపడి పెట్టినా, ఎండిపోతాయి. రైతులు అప్పుల్లో మునిగిపోతారు. రైతులు పంటలు పెట్టి వానతో జూదమాడినట్లే వుంటుంది పరిస్థితి. ప్రతి యేడూ జూదంలో ఓడిపోతూ వుంటే, పట్టుదల పెరుగుతుంది కాబోలు, మరలా అప్పులు చేస్తారు మరలా పంటలు పెడతారు ఓడిపోతూనే వుంటారు. విసుగు చెందరు, పట్టు వీడరు, కొన ఆశ ఏదో వీళ్ళను ముందుకు నడిపిస్తూ వుంటుంది అప్పుల్లో నిండా మునిగినా. ధర్మరాజును, విక్రమార్కున్ని గుర్తుకు తెస్తూ వుంటారు. కర్మయోగులా అనిపిస్తారు.

ఆత్మహత్యలు చేసుకునేంత అధైర్యం వీళ్ళకు లేదు. మొండికెత్తిన బండబారిన బతుకులు! రాయలసీమలోని రాళ్ళవంటివే ఈ బతుకులూ!

ఆశచావని వీళ్ళు బాకీలు చేసి బావులూ తవ్విస్తారు. నీళ్ళు పడొచ్చు పడకనూ పోవచ్చు. నీళ్ళు పడినా బావుల్లో దండిగ పడవు. రాతినేల, పడిన కొద్దినీరూ వానల్లేకపోతే తగ్గిపోతుంది. కరెంటు మోటర్లు వచ్చినాక ఈ తిప్పలు మరీ ఎక్కువైనాయి. భూమిలోని నీరంతా ఇవే తాగివేస్తున్నాయా అనిపిస్తుంది. ఆఖరికి పైవానకోసం ఎదురు చూపులే మిగులుతాయి. పాపిరెడ్డి గతీ ఇదే అయింది. విజ్ఞాని అయిన నిరుద్యోగి పట్టాభి వాస్తవికంగ ఆలోచిస్తాడు. విదేశాల్లో ఇన్నూరు మున్నూరు అడుగులలోతునుండీ నీళ్లు బయటికి తెప్పిస్తున్నారు. ప్రభుత్వం లోతుగ రిగ్గులుదించి రైతులకు సాయపడొచ్చుగదా. కనీసం ఈ వూళ్ళో చెరువును 'మర్యాదగ' కట్టివుంటే బావుల్లో నీళ్ళు నిలబడేవి కదా, అయిదు లక్షలు పోశారు చెరువుమీద. కంట్రాక్టర్ల చెదలుతో చెరువులో చాకలోళ్ళు గుడ్డలుతకటానికి కూడా నీళ్ళుండవు.

వానకోసం భజనలు చేస్తారు. వానరాదు కానీ, రాజకీయాలొస్తాయి. పనికిమాలిన రాజకీయాలు! వీళ్ళు అప్పుల్తో చస్తారు, పనికిమాలిన రాజకీయాల్తోనూ చస్తారు! ఈ మనుషులు బాగుపడరు ఈ దేశం బాగుపడదు! కథకుని ఆవేదన. తుంగభద్ర కాల్వ వొస్తే తన అయిదెకరాల భూమిలో చెట్లకూ మిరపచెట్లకూ నీళ్ళు వస్తాయి. అది వచ్చేదెప్పుడు, సచ్చేదెప్పుడు? అందరూ దొంగలే! ఇది పాపయ్య గుండెల్లో మంట – మనసులో కసి.

వానమబ్బుల కోసం ఎదురుచూసి చూసీ, అవి వచ్చాక ఏమో వాన ఎగదంతుందేమో అన్న అలవాటైన భయం! వస్తున్నా వస్తున్నా అని తెగ వూరిస్తాయి ఈ మబ్బులు, మళ్ళా ఎగదంతాయి. నిద్రలో పాపయ్యకు కల వచ్చింది "పెద్దవాన, చెరువు నిండింది. గట్లను ఎగదంతూ పారుతున్న కాల్వ. బావిలో నీళ్ళు, పొలాల్లో నీళ్ళు, ఇంట్లో వీధుల్లో నీళ్ళు తనమీదా నీళ్ళు! తాను రాసిచ్చిన బాండు కాగితాలన్నీ నీళ్ళలో కొట్టుకుపోతున్నాయి. పంటలు బాగా వూరిన సెనక్కాయలు, చీనీ పండ్లను మద్రాసుకు మోసుకుపోతూన్న లారీలు రూపాయలు అన్నీ రూపాయలే!".... వున్నట్లుండి వురిమిన వురుముకు పాపయ్య కల చెదిరింది. మంచంలోనుంచి దిగ్గున లేచిన పాపయ్య గుండె పట్టుకుంది. మంచంలోనే కూలిపోయాడు. ఆకాశం నుండి ఆరాత్రి వానపడలేదు కానీ, యింట్లో వాళ్ళ కళ్ళలో నుండి పడింది. యింట్లో వాళ్ళ గుండెలు చెరువులయ్యాయి. పాపయ్య శవాన్ని చేయించిన స్నానపు నీళ్ళు కాల్వగట్టాయి.....చక్కని శిల్పంతో సాగిన కథనం. గుండెను కరిగించే రైతు జీవిత చిత్రణ.

పాపయ్య కొడుకు మల్లయ్య తరంలోనూ మార్పులేదు. తండ్రి ఆలోచనలే, తండ్రి కలలే అతనివీ! నాయన పోయినాక ఒక వాన వచ్చింది. "యింకొక మంచి వాన కురిస్తే ఈ మిరపచెట్లకు కాయ బాగా పడుతుంది, ధరలున్నాయి, సెనక్కాయ తీగ సాగుతుంది. ధరలు పెరుగుతున్నాయి. నిమ్మచెట్లకు పూత వస్తుంది. రెండు మూడు లారీలు కాస్తాయి..... బాకీలు తీర్చవచ్చు. బాకీలెంత బాధ! బావిలోకి చూస్తూ ఆకాశం వైపు చూస్తూ ఆమధ్యన వచ్చిన వొక వానతో

బతకలేక చావలేక అవస్థపడుతున్న మిరపచెట్లను చూస్తూ నీరెత్తని నిమ్మచెట్లను చూస్తూ అనుకొన్నాడు మల్లయ్య! "వానకురిస్తే! మరొక్క వాన కురిస్తే!!" ఎంత తపన, ఎంత వేదన! ఎదురుచూపులే మిగుల్తున్నాయి రాయలసీమ రైతులకు. ఈ సందర్భంలో "వానొచ్చె" అనే కథ పి. రామకృష్ణారెడ్డిగారిది గుర్తుచేసుకోకుండ వుండలేను. ఈ కథలోని దృశ్యాలే సీమ పల్లెల్లో వానాకాలంలో ఎక్కడ చూచినా మనకు ప్రత్యక్షమయ్యేది. ఏటేటా వర్షపాతం మరింత తగ్గిపోతూవున్నా ప్రభుత్వం చేపట్టిన సహాయక చర్యలేవీ పెద్దగాలేవు. ఒక కాల్వ తెప్పించాలంటే ఏండ్లూ పూండ్లూ పడుతున్నాయి. ప్రజాసేవ అంతా రాజకీయమయమైపోయిన ప్రభుత్వాలకాలమిది! ఎన్నికల్లో గెలవడానికీ, అధికారం నిలుపుకోవడానికీ ప్రజాసేవ అంకితమైపోతూన్న వేళ – రైతులు... దేశానికి వెన్నెముకలు ఎలా నిలబడగలుగుతారు మరి!

(1972) 'జప్తు' కథలో కూడా సారాంశం ఇదే! వడ్డీ వ్యాపారుల దగ్గర అప్పులు ఒక మాదిరి. వడ్డీకి వడ్డీ కలిపి ఏటేటా రాసుకుంటూ పోతారు అప్పు. అది తడిసి ముప్పందం అవుతుంది. ఆఖరుకి రైతు దగ్గర మిగిలిన ఎకరమూ అరెకరమూ ఈ బాపతు అప్పులపాలే. ఆ తర్వాత అప్పు పుట్టదు. రైతు కూలీగ మారడానికి ఎన్నో సంవత్సరాలు పట్టదు కరువుసీమలో. ప్రభుత్వం, బ్యాంకులు రైతుల దగ్గరకు దిగి వచ్చినట్లు ప్రచారం జోరు. ఒకప్పుడు పారిశ్రామిక వేత్తలకే అప్పులిస్తున్న బ్యాంకులు రైతులకూ ఇవ్వడం ప్రారంభించాయి. ఫలితంలో మాత్రం పెద్ద మార్పు లేదు. పంటలు పండకపోవటం మామూలే. అప్పులు తీర్చలేకపోవటమూ మామూలే! అప్పిచ్చింది ప్రభుత్వం కాబట్టి తీర్చలేనప్పుడు జప్తు జరుగుతుంది. ధనానికి దరిద్రులే కాని, ఈ రైతులు అభిమానధనులు. ఒకప్పుడు సుమారుగ బతికినవాళ్ళే. బతికిచెడ్డ అభిమానం! వడ్డీ వ్యాపారి న్యాయంగా మర్యాదగా భూమి తన పరం చేసుకుంటాడు అప్పుకింద. ప్రభుత్వం మరీ దండోరా వేసి, పదిమంది ముందూ అధికారులు రైతుల సొమ్ము స్వాధీనం చేసుకుంటారు. ఈ దృశ్యమే వీళ్ళ మనసుల్ని అభిమానాన్ని కాల్చివేస్తుంది. అందులోనూ భూమి పుత్రూ కాకుండా, పసిపిల్లల్ని సాకినట్లు సాకిన పశువుల్ని అన్నంపెట్టే కోడెల్ని (పంట పండించే) జప్తుచేస్తారేమో అనే బాధ అవమానం ఈ రైతుల్ని కాల్చేస్తుంది. ఈ ఆపద గట్టెక్కడానికి ప్రభుత్వం అప్పు తీర్చడానికి రైతు మరోసారి వడ్డీ వ్యాపారుల్ని ఆశ్రయించక తప్పని పరిస్థితి. ప్రభుత్వం ఏం ఒనగూర్చినట్లు? ఏం కట్టిపెట్టినట్లు ఈ బక్క రైతులకు!

"గంగయ్య హృదయం బాధతో విండిపోయింది. ఆలోచనల్లో జప్తు తాండవించింది. కోడెల్ని జప్తుచేస్తే యింకేముంది? నెత్తిన గుడ్డేసుకోవాల్సిందే! జప్తుతప్పదేమో!....పో యినేడు పంటల్లేవు. యీయేడు పంటల్లేవు. అసలు ఈ పదేండ్లనుండీ పంటలు యెప్పుడు సరిగ్గా పండి చచ్చినాయి? అప్పులు మాత్రం పండుతున్నాయి. యీ యేడు విత్తనం ఖర్చులు కూడ యెల్లలేదు. సంగటిగింజలు కూడ కొనాల్సిన రోజులు వచ్చినాయి. ఆఖరికి పశువులకు మేతకూడా కొనాల్సిన చెడ్డరోజులు దాపురించినాయి. యింకెక్కడ బయానా బాకీ తీర్చడం? గవర్నమెంటు యేదో అప్పిస్తామని యెరచూపడం యెందుకు? యేడ్పించడం యెందుకు?" ఏదో ఒక సంవత్సరం దేవుడు కళ్ళు తెరిస్తే పంటపండితే ధరలు పడిపోతాయి. అమ్మబోతే అడివి కొనబోతే కొరివి.

గంగయ్య కొడుకు శివుడు చదువుకున్న నిరుద్యోగి. ఈ బయానాలు తీర్చడానికి సన్నరైతులు మరలా అప్పులు చేయాల్సిందే వడ్డీ ఆసాముల దగ్గర. పదిమందీ కలిసి ప్రెసిడెంటుతో మాట్లాడి ఆ జప్తేదో ఆపివేస్తే బాగుండదా? బయానా బాకీలు రేపే వసూలు కాకపోతే ప్రభుత్వం దివాలా తీస్తుందా? అంటాడు శివయ్య. మంచి పనికి నలుగురూ కలిసే కాలమే అయితే ఇంత బాధ యెందుకు? ఎవరి కొంపలన్నా ఆర్పడానికి అయితే పదిమంది కలుస్తారు గానీ.... అంటాడు గంగయ్య.

పాతికేళ్ళక్రితం ఈ పరిస్థితి. ఇప్పుడు జప్తులు చేయించే సాహసం ప్రభుత్వం వద్ద లేదు. రైతుల అప్పులు అంతో ఇంతో మాఫీ చేయించి, తరచుగ వచ్చే ఎన్నికల్లో ఓట్లు దండుకుందామనే కక్కుర్తి ఎక్కువయింది తప్ప వారి బాగుకోసం నిలకడైన పద్ధతుల్ని అనుసరిద్దామనే ఆలోచన లేదు. రైతుల బాకీలు నిర్బంధంగ వసూలు చేస్తే ఎన్నికల్లో మునుగుతాం అనే తప్పుడు చైతన్యం నాయకుల్లో పేరుకుంది. అందువల్ల ఓట్ల ఎరకోసం అప్రజాస్వామికమైన పద్ధతుల్ని అనుసరించడానికి వెనుదీయడంలేదు. రైతుల్ని జోకొట్టాలని చూస్తున్నారు. బడా పారిశ్రామిక వేత్తలు బడాగానే బ్యాంకుల్ని ముంచుతున్న సంగతీ వుండనేవుంది. ఆఖరికి ప్రజల సొమ్మే అప్పుట్లో మునిగిపోతున్నదనే ఎరుక సామాన్యులకు కలిగేదెప్పుడు? తప్పుడు పద్ధతుల్లో అధికారం సంపాదించి, సాగినంత కాలం నిలుపుకుందాం అనే స్వార్థమే ఇప్పుడు రాజకీయ గణాన్ని ఆవేశించి వుంది.

అసలైన ప్రజాస్వామ్యం పరిపాలించేవరకు గంగయ్యలు శివయ్యల బ్రతుకులింతే. ప్రభుత్వం అప్పులు తీర్చడానికి కోడెదూడల్ని తెగనమ్మి, వడ్డీ వ్యాపారి దగ్గర మరలా అప్పులు చేయవలసిందే. రాయలసీమలో బాకీపడని రైతు ఎవడుండాడు? బాకీ చెయ్యాల, బతకాల. వడ్డీ కట్టలేకపోతే బాకీ పెరుగుతుంది పాము పుట్టలాగ! బాకీలు తీర్చడానికి బాకీలు చేసే బతుకులు ఆఖర్న వున్నవి తెగనమ్ముకోవాల్సిందే. ఇక్కడ పల్లెల్లో సగానికిపైగా ఆరిపోయే సంసారాలే. వీళ్ళ జీవితాల్లోకి వెలుగు ప్రసరించేదెప్పుడు? వీళ్లకు ఆలోచన కలిగేదెప్పుడు?

'నమ్ముకున్ననేల' (1982) కథారచన కాలంనాటికి కడప జిల్లాలో సిమెంటు ఫ్యాక్టరీలు ప్రారంభమై ఆ రైతుల, కూలీల జీవనంలో మార్పులు తెచ్చాయి. వానకురుస్తే, జప్తు కథల్లోని జీవితమే ఈ కథలోని రైతుల జీవితమూ. మళ్లా కరువు బతుకులే. కరువు బతుకుల్లో భాగమైన కరువు. యెన్నో కరువో! రాజస్థాన్ లాగా పూర్తిగా ఎడారి అయిపోయినా రాయలసీమ పరిస్థితి మరోలా వుండేదేమో! ఏదో ఒక సంవత్సరం వానలు సుమారుగ కురిసి పంట పండి రైతుల్ని మురిపిస్తాయి. అదే వచ్చిన తిప్పలు. వీళ్ళకు ఆశ మొలకెత్తుతుంది. పంటలుపెట్టి వానల కోసం ఎదురుచూస్తారు. కాయకష్టాన్ని నమ్ముకోవడం, భూమి తల్లిని నమ్ముకోవడం వీళ్ళు చేసిన పాపం! వానదేవుడూ కరుణించడు, ఏ దేవుడూ కరుణించడు. అయినా దేవుళ్ని నమ్ముకోవడంలో అలసిపోరు. బతుకువీరులు వీరు!

నమ్ముకున్న నేల తమ జీవితాల్ని వమ్ముచేసింది. రైతులు సిమెంటు ఫ్యాక్టరీల్లో పనులకు పోతూ కూలీలుగా మారడం కథా వస్తువు. పల్లెలో అడుగు పెడుతూంటే "కాళ్ళకింద కొంపా గోడూ కాలిన ఒక వీధిలా భూమి. పైన ఆకాశం

బూడిదకుప్పలాగా, ఆకాశంలో ఒకటీ అరా మబ్బులేవో కనబడుతున్నాయి. తగిన వానల్లేక గాలికీ యెండలకీ పగిలిన పత్తికాయల్లో కనపడే గొగ్గిపత్తిలాగా ఆ మబ్బులు. ఆకాశంలో ఒక్క కాకి లేదు. కాలిదారిలో ఒక్క మనిషి ఎదురుకాలేదు. పైరుగాలి రావలసిన కాలంలో గాలికాలంలో లాగ గాలి...." అక్కడో యిక్కడో బెత్తెడెత్తుకూడా పెరక్కుండానే పసివాళ్ళ చావులాగ మాడి బుగ్గి అయిన సెనక్కాయ....దారుణమైన కరువు. కరువు వాతావరణాన్ని కళ్ళకు కట్టించిన వర్ణన. కథకునేపథ్యాన్ని యిచ్చిన సజీవమైన వర్ణన కథా ప్రారంభంలోనే.

న్యూస్‌పేపర్లో కరువు ప్రకటనలూ వాగ్దానాలూ ఎప్పటిలాగానే, మార్పు లేదు. "కడపజిల్లా కరువు ప్రాంతంగ ప్రభుత్వ ప్రకటన....యీ కలెక్టరో మంత్రులో ప్రకటిస్తే తప్ప యిది కరువు ప్రాంతంగా కాకుండా పోతుందా? సిగ్గూ శరమూ లేని జాతి, సొతంత్రం వచ్చి యిన్నేండ్లయినా మంచినీళ్ళకరువు తీర్చలేకుండా వుంది....రైతుల కడుపుమండుతుంది ప్రకటనలకు."

పదిపద్దైదేండ్ల కిందట యిరవై యెకరాల రైతు వీరన్న. కష్టజీవి. వెలిభూమి కొంత అమ్మి, ఆశకొద్దీ ఒక తోట కొన్నాడు. అదీ కొంత అడ్వాన్సు మాత్రమే యివ్వగలిగాడు. కొంత అప్పులకు కట్టినాడు. షరా మామూలే. వానలొచ్చిందీ లేదు, చెట్లు కాసిందీ లేదు. ఇంతలో అప్పులు మాత్రం పెరిగాయి. అప్పుల పద్దులో తరిగిపోతూ వచ్చింది భూమి. బతకలేక రైతు కూలీగ మారడం ఒక యెత్తు. అలా కాకుండ, వీరన్న పొద్దుటూరులో బోగం కంపెనీలో చేరినాడు. నేలను నమ్ముకోవడంకంటె బోగం కంపెనీ నడపడం మేలు అనే మానసిక స్థితికి నెట్టినవాళ్ళ ఆర్థిక పరిస్థితి గురించి ఆలోచింపజేసే కథ. అది వీరన్న తప్పుకాదు. వీరన్నను చుట్టుముట్టిన పరిస్థితులది. ఏ రైతూ చేయని పనే, వీరన్న చేసింది. కానీ వాళ్ళ తిప్పలు వాళ్ళను ఎక్కడకు దిగజార్చగలవో తెలియజెప్పే కథ! ఆ రైతుల పరిస్థితి గురించి మనసు పిండే కథ.

"ఆ....యీ బాకీల్తో దిక్కుదోచకే పొద్దుటూరుకు పొయ్యింది. ఏ రైతూ చెయ్యని పని చేసింది. బోగం కంపెనీలో నీళ్ళు మోసినా, బోగమోళ్ళకు అన్నం పొట్లాలు మోసినా, వాళ్ళదగ్గర కొచ్చేవాళ్ళకు బ్రాందీలు సారాయి తెచ్చినా, పోలీసోళ్ళకు బోగమోళ్ళను పంపినా, దొంగ రెయిడింగుల్లో దెబ్బలు తిన్నా.....కానీ నేనే సొంత కంపెనీ పెడదామనుకున్నా మోసపోయినా. నేను అక్కడ పనికిరానని తెల్సిపోయింది. అక్కడ వుండలేక రోజా సిగ్గుతో చచ్చినా తెలిసినవాడు యెవడు కనపడతాడోనని. కడకు వూరు చేరుకున్నా.....భూమి లేకపోయినా చేతుల కష్టం వుంది. ఇప్పుడు ఫ్యాక్టరీ వుంది. నాలాంటివాళ్ళు చానామందికి...."

"తెలతెలవారుతోంది. కరువు కాటకాలకు అప్పులపాలై భూమిని అమ్ముకున్న రైతు జనం కరువు భూముల్లో ఫ్యాక్టరీ దిశగా సాగిపోతూ.....పైన సిమెంటూ ఎముకలపొడీ కలిసిన రంగులో ఆకాశం. ఆ మూల యెక్కడో యెర్రగావు....." ఆలోచనాత్మకమైన ముగింపు. అనావృష్టి ఒకరకమైన కరువుతో ముంచితే రైతుల్ని పెట్టుబడిదారీ వర్గం కనరాని కరువులో ముంచెత్తుతుంది. వాళ్ళకు పని చూపిస్తుంది. కాని ఆ దోపిడీ, మూలుగులు పీల్చే శ్రమ దోపిడీ.

'గడ్డి' కథలోనూ (1981) రాయలసీమ కరువే. మనుషులకే కాదు పశువులకూ కరువే అని వేరుగ చెప్పనవసరం లేదు. కానీ ఆ మూగజీవుల బాధ ఆ రైతులకే అర్థమయ్యేది. కరువుకాలంలో గవర్నమెంటు వాళ్ళు సబ్సిడీ ధరలకు గడ్డిని పల్లెలకు సరఫరా చేస్తే, అందులోనూ అధికార్లూ వూర్లో పెద్దమనుషులూ దొంగలు వూర్లు పంచుకున్నట్లు ఆ గడ్డిపంచుకున్నారు. గడ్డి తినడమే ఈ జాతినైజం మరీ మూగ జీవుల నోర్లుకొట్టి. ప్రభుత్వం గడ్డితో తమ కళ్ళాల్లో వాములు లేస్తే, బీదాబిక్కి పశువుల్ని సంతలకు తోలి అయినకాడికి అమ్ముకుంటున్నారు. ఇది సహించలేని ముసల్ది అచ్చమ్మ కడుపుమంట రగిలింది. పశువుల డాక్టరు సుబ్బిరెడ్డి మీద (గడ్డి పంపకం చేసే అధికారి మరి) మండిపడింది "నాబట్టా నువు రయితు కొంపల్లోనే పుట్టినావా? కాపోడివేనా? యింత కలికాలమా? మేం మనుషులం కామా? పెశిలెంటు గూన్నెట్టి పెద్దోండ్లేనా మనుసులు? మాది లెక్కకాదా? నువ్వు నోటికి తినేది కూడా? గడ్డా?...యెద్దుల నోరు కొడతావా? థూ నీకేం పొయ్యేకాలం!...ముండ నాబట్టా. ఒక్క నా బట్టన్నా యిది అన్నాయం అనడు. యిది వూరా వల్లకాడా?" తిట్టి తిట్టి ఆమె గొంతు బొంగురుపోయింది. అచ్చమ్మ కడుపుమంట వూరికే పోలేదు. సహజమైన మంటనుండి చైతన్యం వుబికింది. ముసల్దానిమంట వూర్లో రయితుల్లోనూ మెల్లగా రగులుతోంది. అచ్చమ్మ కొడుకు పుల్లారెడ్డి అతని రెండెద్దులూ సమానంగా కష్టపడతారు. బాడుగలు తోల్తాడు పొద్దంతా. రెండెద్దుల్నీ కంట్లో వొత్తులేసుకొని కాపాడుకొస్తున్నారు తల్లీ కొడుకూ. వాటికష్టాల్ని కరుణ రసాత్మకంగా చిత్రించాడు రచయిత. వాటి కడుపులు కొట్టే దొంగల్ని సబ్సిడీ గడ్డి దొంగల్ని - వాళ్ళ ఆట కట్టించకపోతే వూర్లో రైతులకు వూపిరుండీ ఏం ప్రయోజనం? మార్పులొచ్చాయి మెల్లగానే అయినా. సన్నజనం ఇరవైయేండ్ల కిందటిలాగ ఇప్పుడు పడివుండటం లేదు. భయపడటంలేదు. ఎదురుతిరిగి ప్రశ్నిస్తున్నారు. కూలినాలి జనం మీద ఆధారపడిన పెద్ద రైతుల వ్యవసాయం ఆ జనం చైతన్యాన్ని గుర్తించక తప్పడంలేదు. కాళ్ళకింద తొక్కిపట్టి పనిచేయించుకొనే కాలం పోయింది. రైతులమీద కూలిజనం పట్టు పెరిగింది. పైరుకాలంలో వాళ్ళు డిమాండు చేసినంత కూలీ యిచ్చి పనిచేయించుకోవాల్సిన పరిస్థితులు ఎదురవుతున్నాయి రైతులకు. అసలు రైతు కూలీజనం తగ్గిపోతున్నారు. ఫ్యాక్టరీల్లో కూలీ ఎక్కువ కనుక సహజంగ అటువైపు మొగ్గుతున్నారు. ఫ్యాక్టరీలొచ్చి కూలి జనాన్ని చెడబెట్టామని రైతులు మండిపడుతున్నారు.

'చీకటినాడీ - వెలుగునెత్తురూ' (1979) కథలోని పరిస్థితులు మారినాయి. భూస్వాములు వెట్టిచాకిరీ చేయించుకొని, బాండ్లు రాయించుకొని సన్నజనాన్ని హరిజనుల్ని పీడ్చించుకు తినే పరిస్థితి రాకపోయినందుకు సంతోషపడాలి. పట్టణాలకు కూలిజనం వలస సాగుతూంది. వాళ్ళ పిల్లలు చదువుకొంటున్నారు, వుద్యోగాల్లోనూ కుదురుకుంటున్నారు. అయితే ఈ జనం అంతా బాగుపడ్డారని కాదు. మారుమూల పల్లెల్లో పరిస్థితి ఇంకా దారుణంగానే వుంది.

మధ్యతరగతి జీవితాన్ని వారి స్థితిగతుల్ని ప్రతిబింబించిన కొన్ని కథల్ని పరిశీలిద్దాం. ఉద్యోగి వర్గం చిన్న వ్యాపారులూ చిన్న కంట్రాక్టర్లూ రైతులూ (చదువులవల్ల) మధ్యతరగతి జీవితాన్ని గడుపుతున్నవారు. వీరిలో ఎక్కువమందిది ఆర్థిక సమస్యే, కానీ అందులోనుంచి పుట్టుకొచ్చిన మరిన్ని సమస్యలు వీళ్ళని చుట్టుముట్టినాయి.

మిథ్యావిలువల్ని ఆశ్రయించి బతుకులు వెళ్ళే తరగతి. పెట్టుబడిదారీ నాగరికత పుట్టించిన తరగతి యిది. ఆ నాగరికత కంపు వీళ్ళలో చూడొచ్చు. మనం గర్వపడే నాగరికత ఎక్కడ దాక్కుందో వెతకాల్సిందే. వీళ్ళపట్ల జాలి చెందడంకంటె అసహ్యించుకోవడమే జరుగుతుంది. అవకాశవాదం స్వార్థం నిండిపోయి ఆలోచనలకు దూరమౌతారు. విరుద్ధ మనస్తత్వం తరచుగ వీళ్ళలో గమనించవచ్చు. చేవ చచ్చిన మనుషులు. అయితే పరిశీలిస్తే ఈ తరగతి నుండే మేధావులు కొందరు తమ తరగతి సరిహద్దుల్ని దాటి బయటపడిన వాళ్ళు - లోతుగ ఆలోచించగలిగినవాళ్ళూ, సమాజం గురించి పట్టించుకొనేవాళ్ళూ బయలుదేరినారు. అభ్యుదయవాదులూ అభ్యుదయ రచయితలూ వీరినుండి బయలుదేరినవాళ్ళే అనేది గమనార్హం.

చెదరిన గుండెలు కథ (1972) అస్పష్టమైన మధ్య తరగతి ఉద్యోగి జీవితాన్ని చిత్రించిన కథ. వెంకటరత్నం గ్రేడ్ I తెలుగు పండిట్ సంసారాన్ని అతుకుల బొంతగా సాగదీసుకొస్తున్నవాడు. భార్య భర్తను అర్థంచేసుకోగలదు కానీ, ఆమెకూడ పరిస్థితులకు బానిసే. వెంకటరత్నానికి వుద్యోగం ఆర్థిక బాధలు తీర్చిన దానికంటే, ప్రపంచానుభవాన్ని ఇచ్చింది. అందువల్ల తన పరిస్థితుల్ని అంచనావేసుకోగలిగిన జ్ఞానం మాత్రం వుంది. అధిగమించే శక్తి మాత్రం లేదు. తనలాగే ఎందరో మోసపు బతుకులూ అబద్ధపు బతుకులూ బతుకుతున్నారనీ, అలాంటివాళ్ళనందరినీ విశ్వామిత్రుడు సృష్టించినట్లుందనీ, తమదొక భ్రష్ట వర్గమనీ బాధపడతాడు. తమ బాధల్నుంచి బయటపడే మార్గం తెలియక కంబడిపురుగులా బతుకుతున్నాననీ అంటాడు. ఈ తరగతిది స్వకరుణ.

పెట్టుబడిదారీ నాగరికత మధ్యతరగతిని చుట్టుముట్టి వూపిరాడకుండా చేస్తుంది. మధ్యతరగతి, పై మధ్యతరగతి జీవులు పట్టణాల్లో నగరాల్లో స్థిరపడుతూ పై తరగతికి చేరుకోవాలనే యావలో సంపాదనే జీవిత పరమార్థంగా పై తరగతి నాగరికతను కాపీకొడుతూ అబద్ధపు విలువల్ని ఆశ్రయించినవాళ్ళ జీవితాల్ని చిత్రించిన కథ 'అంత్యాక్షరి' (1996). వీరి డబ్బువేటలో సున్నితమైన భావాలకే చోటు లేకపోవడం, డబ్బుకంటె విలువైన జీవితాన్ని వారు కోల్పోవడం ఒక విషాదం! తమనుతాము మోసం చేసుకుంటున్నామనే స్పృహే లేకుండా యాంత్రికంగ బతకడం, పిల్లల పెంపకం ఆ చిన్నారుల మానసిక స్థితిని గమనించలేని, పట్టించుకోని దయనీయస్థితి. పిల్లలకు ప్రేమనివ్వాలి, అది తమకు సహజమైన అందమైన బాధ్యత అని వీళ్ళు గుర్తించేదెప్పుడు?

స్రవంతి, శర్మ ఇద్దరూ ఎమ్.డి డాక్టర్లు. కులాంతర ప్రేమ వివాహం చేసుకున్నారు. వీళ్ళ బతుకుల్ని గమనిస్తే ఈ జంట ఏ దృష్టితో ఏ ఆదర్శంతో ఆ వివాహం చేసుకున్నారా అని ఆశ్చర్యపోక తప్పదు. శర్మ అగ్రవర్ణస్థుడు. అతని తల్లిదండ్రుల ఆచారాల ఆడంబరత్వానికి తలవొగ్గిన స్రవంతి - ఆచారాల్ని పాటించడం నగర జీవితంలో తమకు విలువ పెంచుతుందని భ్రమ పడుతుందా? లేక నలుగురి ముందూ ప్రదర్శనకా? సంప్రదాయాన్ని వీళ్ళే కాపాడుతున్నట్లు ఫోజు. ఈ జంటకు సుషమ ఒక్కతే కూతురు. ఆ పిల్ల అలనా పాలనా, మనసెరిగి ప్రేమను పంచే టైము వీళ్ళకి లేదు. నర్సింగ్‌హోమ్ చుట్టూ బతుకు. పిల్ల సమర్తాడితే ఫాస్ట్‌ఫుడ్స్ సంస్థనుండి నూగులూ బెల్లం చలిమిడి వంటివి తెప్పించి పెట్టడంలో యాంత్రికమైన శ్రద్ధేకానీ,

ఆ సమయంలో పిల్ల దగ్గరుండి దాని ఆందోళన పోగొట్టి వాత్సల్యాన్ని పంచాలనే ఆలోచనే లేనిది ఆ తల్లి. దుర్గమ్మ స్రవంతి తల్లి, పల్లెటూళ్ళో టీచరు వుద్యోగం చేసి రిటైరయ్యింది. పల్లెటూళ్ళో నిండు జీవితం అనుభవించింది. ఆమెకు కూతురి ధోరణి ఏమాత్రం మింగుడు పడలేదు. మనుమరాలిని దగ్గర తీసింది. ఆ పిల్ల ఆమెకు అతుక్కుపోయింది. కానీ ఎక్కువకాలం నగరంలోనే వుండి మనుమరాలి మంచిచెడ్డలు చూచుకోగలిగిన అవకాశం ఆమెకు లేదు. ఆ పిల్లకు ఆ చిన్న వయసులో తన చుట్టూ వాతావరణం అంతా బోర్‌బోర్‌గా అనిపిస్తుంది. దాని ఆందోళన ఎందుకో దానికర్థంకాని వయసు. "జీవితం మారింది. మారుతూ వచ్చిన జీవితంలో ఆడపిల్లల బతుకు సూత్రాలు ఎవరి చేతుల్లో వున్నాయో? మరీ సుషమలాంటి చిన్నపిల్లలవి" అని దుర్గమ్మ మనస్తాపం.

ఈ వ్యవస్థలో మధ్యతరగతిలోని స్త్రీల సమస్యలు యాతనలు మరీ ప్రత్యేకం. చదువుకున్నవాళ్ళున్నారు ఉద్యోగాలు చేస్తున్న వాళ్ళున్నారు. ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యం అందని మానిపండుగ బతుకుతున్న వాళ్ళున్నారు. ఎంతైనా 'ఆడది' అనే చిన్నచూపు ఎంతగా క్రుంగదీస్తుందో ఆడవాళ్ళకే తెలుసు. 'నిప్పూ నివురు' కథ (1994) ఎన్నో సంసారాల్లో స్త్రీలు సొంతబతుకు అనేది లేకుండ ఎంత నికృష్టంగా జీవిస్తున్నారో చిత్రించిన కథ. మగవాళ్ళే, మొగుళ్ళే పెళ్ళాల బతుకులకి కర్తలు కర్మలు క్రియలూ అయి నడిపిస్తున్న అహంకారం ఆడవాళ్ళను నోరెత్తనీకుండ కుళ్ళబెడుతూ వుంది. "నివురుగప్పిన నిప్పులు" ఆడవాళ్ళు అని తెలుసుకుంటుందా ఈదురహంకారం?

సంసారం నడపటంలో మగవాళ్ళకంటె ఎక్కువ కష్టపడుతున్నా, జీతం సంపాదించి పెడుతున్నా తగిన గుర్తింపు లేకపోగా కష్టం అంతా తమదే అయినట్లు బరువంతా తామే మోస్తున్నట్లు నీలిగే మగవాళ్ళు. పెళ్ళాల్ని నోరెత్తనీకుండ వుంచేవాళ్ళు – ఇలాంటి సంసారాలే యెక్కువ. కూతురు ఉద్యోగంలో చేరాక బయటి ప్రపంచం చూచి, తన తల్లి కష్టాన్ని అర్థం చేసుకుంది. ఆ తల్లే నిజంగా తండ్రి అనీ, తల్లీ తండ్రీ బాధ్యతలు రెండింటినీ ఆమె మోసిందనీ అర్థంచేసుకున్న చేతన తల్లికి ఉత్తరం రాస్తూ అప్రయత్నంగా 'నాన్నా' అని సంబోధించింది ఆమెను. కూతురు చైతన్యం గమనించో, భర్త అహంకారం మీద నలిగి విసిగిపోయో – అంతవరకు ఆ భర్తతో కాపురంలో 'ఏకపక్ష విరుద్ధసంధి' ప్రకటించిన ఆమె కాస్తా ఒకనాడు ఎదురుతిరిగి భర్తను కడిగివేసింది. అపేక్షలు లేని దాంపత్యం ఎందుకు? భర్త తనది మాత్రం కష్టం కాదా అని ప్లేటు ఫిరాయిస్తే, ఆమెకు అతనిపై కాస్త జాలిలాంటిది కలిగింది. కానీ "సంసారబంధంలో కావలసింది జాలేనా?" అనీ ప్రశ్నించుకుంది. కనీసం తన కూతురు అయినా ఈ రకం జాలీగీలీకి మచ్చిక కాకూడదు అనుకుంది. భర్త అకౌంటులో జమలు మాత్రమే చేసే పెళ్ళి, వుద్యోగం దానికొద్దు అని, తీవ్రంగ భర్తను హెచ్చరించింది. ఈ అంతటి విషాదానికీ కారణం అయిన పురుషాహంకారం సగం చచ్చినా కాపురాలు మామూలుగా సాగుతాయికదా, కుళ్ళి చచ్చే పని అంతగ వుండదు ఆడవాళ్ళకు, అనేది ఆమె ఆలోచన.

అది చదువుకున్న స్త్రీల ఆలోచన అయితే, 'సతి' కథ (1992) పల్లెటూరి కష్టజీవి రైతుస్త్రీ ఈశ్వరమ్మకథలో ఆమె బతుకు అనుభవం నుండి సహజంగ

పెల్లుబికిన చైతన్యం చిత్రించబడింది. ఆమె ఒక బిడ్డను కన్నాక భర్త వ్యాపారం చేసి నష్టపోయి, బాకీలకి భయపడి బతుక్కు వెరచి ఏదో ఒకటిలే అని సన్యాసుల్లో కలిసిపోయినాడు. ఈశ్వరమ్మ రైతు కూలీగ మారి ఒక్క బిడ్డనూ, సన్యాసి మొగుడి జేజీనీ సాకుతూంది నిబ్బరంగ. పనిలో ఆమె నిజాయితీకి పట్టుదలకూ వూర్లో అందరూ మెచ్చుకొనేవారే.

సన్యాసి పెద్ద సన్యాసిగా మారి ఎనిమిదేండ్ల తర్వాత తిరిగి వూరు చేరినాడు. వూరి బయట ఆశ్రమం కట్టి వూర్లోవాళ్ళందరికి వేదాంతం బోధించబట్టినాడు. భార్యాబిడ్డా ఆయనకు కాబట్టలేదు. అయినా ఈశ్వరమ్మ బాధపడలేదు. తన చేతుల కష్టాన్ని నమ్ముకొని బతుకుతూంది. కాని సన్యాసి మొగుడు ఆశ్రమ నిర్మాణానికి వున్న ఒక్క యిల్లూ అమ్మి వేసినపుడు ఆమె ఆవేశం కట్టలు తెంచుకుంది. ముసల్దానికీ, పెద్దదవుతూన్న పిల్లకీ నిలువనీడ లేకుండా చేసిన ఆ సన్యాసి మొగుడితనం మీద తిరగబడింది. వూర్లో ఏ పెద్దమనిషీ ఆ మొగుణ్ని తప్పుపట్టలేదు! సరికదా ఆమెకే సర్దిచెప్పటానికి ప్రయత్నించినారు. "మీ మగనాబట్టలంతా ఇంతే. మమ్మల్ని పడివుండమంటారు. గొంతులు కోస్తారు. పెండ్లిండ్లు సేసుకోకుండా మీ వేదాంతాలు మాట్లాడండి. వినండి. ఎవరొద్దన్నారు. ముందు ఈ పిల్ల బతుకేంకావాలో ఈ తత్వం వినేవాళ్ళంతా చెప్పండి? ఉన్న కొంపకూడా గుండమైంది. నా కూతురు కూడా సాధుల్లో కల్సిపోవాల్సిందేనా అబ్బనిమాదిరి?....ఆడోళ్ళ గొంతులు కోసే మీ వేదాంతం కూలా మీ మగబతుకులమీద బండపడా...." ఏం చేస్తుందో తెలియని ఆవేశంలో ఈశ్వరమ్మ ఆశ్రమం పందిరి గుంజకు కొట్టి చేతుల గాజులు పలపలా పగులగొట్టింది. బొట్టు చెరుపుకుంది. మెళ్ళో తాడు తెంపుకుంది. ఆమె తెగింపుకూ ఆమె కన్నీళ్ళకూ ఎవడు వ్యాఖ్యానం చెప్పగలడు? ఆమె 'సతి' కాదా? భార్య అక్కరలేని, భార్య బాధలు పట్టని మొగుడు వుంటేనేమి వూడితేనేమి? బతికినా చచ్చినోడితో సమానమే. కథకు సహజమైన ముగింపు.

'రెక్కలు' (1991) కథ. మధ్యతరగతి ఉద్యోగివర్గం తమ ఆడపిల్లల్ని చదివిస్తారు, ఉద్యోగాలు చేయనిస్తారు. ఈ తరగతి మొగుళ్ళూ తమ భార్యల్ని ఉద్యోగాలు చేయనిస్తారు. కానీ అదంతా ఒక పద్ధతిలో లక్ష్మణరేఖలు దాటకుండా చేయాలని ఆశిస్తారు. అదే వచ్చిన తిప్పలు. తండ్రులూ భర్తలూ తామే వాళ్ళను కాపాడుతూన్న రెక్కలు అని భావించుకుంటారు. తమ రక్షణ వారికి లేకపోతే, ఏమౌతారో అని భయపడిచస్తారు. ఈ వ్యూహాల్ని పటాపంచలు చేసిన కథ 'రెక్కలు' కథ. పంకజం హోంగార్డు, చాలాసందడి అమ్మాయి. ఎన్నికల డ్యూటీకి బయల్దేరింది మరో ఇద్దరు హోంగార్డులు అమ్మాయిలతోనే, దారి పొడుగునా వాళ్ళకి ఆత్మవిశ్వాసం నూరిపోయడమే ఆ అమ్మాయి పని. "నోరుండాలె" అంటుంది. ఎలక్షను ముందు రాత్రి ఒక పి.వో కన్ను ఆ అమ్మాయి మీద పడింది. అర్ధరాత్రి ప్రయత్నించి చూచాడు. ఆ పిల్ల తొణకలేదు బెణకలేదు. "ఏం సార్! చీకట్లో తమరు నన్ను మీ భార్య అనుకున్నారా? పొరపాటు పడుతున్నారు...." అంటూ నిరావేశంగ, చలించని ఆత్మవిశ్వాసంతో అదిలించింది. వాడు బిక్కచచ్చిపోయినాడు. వాని చెప్పుతోనే వాన్ని కొట్టినట్లు మాట్లాడింది. మన సినిమాల్లో, కథల్లో అయితే అలాంటి సందర్భాల్లో

ఆడపిల్లలు ఏడ్చి గింజుకొని వణికిపోయి....మరేదో అయినట్లు చిత్రించివుందురు. అలాంటి చిత్రణవల్ల కలిగే ప్రయోజనం? అయ్యోపాపం అనడమేనా? ఈ కథలో రచయిత పంకజం పాత్ర చిత్రణలో మొదటినుండి సహజమైన శ్రద్ధ చూపినాడు. అలాంటి పాత్ర అసహజం అని ఎక్కడా అనిపించకుండ జాగ్రత్త వహించినాడు. ఈనాడు మన సమాజంలో అలాంటి అమ్మాయిలే వుండాల్సిన అవసరం వుందనిపించాడు.

'ఇచ్ఛాగ్ని' కథ (1995) ప్రేమా–పెళ్ళీ మధ్యవున్న నేటి వాస్తవికతను విశ్లేషించిన కథ. అమ్మాయి అబ్బాయి ఇద్దరూ ఎమ్.ఏ, పిహెచ్.డిలు. అతడు యూనివర్సిటీలో లెక్చరరు. కులాంతర వివాహం చేసుకున్నారు. అమ్మాయి తల్లిదండ్రులదీ ఆదర్శ వివాహమే. సంస్కారవంతులు. అన్నీ తెలిసే అబ్బాయి అమ్మాయిని చేసుకున్నాడు. మరి ఏడాదికాపురం తర్వాత అతనికి అమ్మాయి తనకులం కాదని గుర్తుకువచ్చింది. ఆయన యూనివర్సిటీలో కులసంఘంలో యాక్టివ్‌గా తిరుగుతున్నాడుమరి. ఆమె తీసుకురాని కట్నం మనసులో మెదిలినట్లుంది అతనికి. తన హోదాకు తగినట్లుగ అమ్మాయికి ఉద్యోగం ఇప్పించమని మామగారికి కబురుపెట్టాడు. ఆమె చదువుకుకనీసం యూనివర్సిటీలో ఉద్యోగం రాదా అనుకున్నాడేమో పెళ్ళికి ముందు. ఉద్యోగం వూడిపడలేదు మరి తొందరగ. ఆమెను మానసికంగ హింసించడం మొదలుపెట్టినాడు ఆదర్శం మొగుడు. అమ్మాయి ఆత్మహత్యా ప్రయత్నం వరకు వెళ్ళింది. నిద్రమాత్రలు మింగింది. గుట్టుగ బయటపడింది తల్లిసాయంతో. పుట్టిల్లు చేరింది. ఆమె జీవితం ప్రస్తుతం ప్రశ్నార్థకం. ఉన్నత విద్యావంతుల వ్యవహారమే ఇలా వుంటే, మిగిలినవాళ్ళ ప్రేమల సంగతి ఏం చెప్పేది? వీళ్ళకి నిజంగా కులం మీద ప్రేమ ఏడ్చి చచ్చిందా? అంటే, కాదని అందరికీ తెలుసు. కులం ఒక ముసుగు మాత్రమే – డబ్బుకి హోదాలకి అంతస్థులకి. ఈ అత్యాధునిక సమాజంలో కులం అలా వుపయోగపడుతుంది స్వార్థపరులకు. ప్రేమించినాము అనుకున్నప్పుడు, ప్రేమను డబ్బుతో తూకం వేసి మరీ పెళ్ళాడుతున్నారు కొందరు ఈతరంవాళ్ళు.

ఆదర్శం పేరుతో భర్త ఆడిన నాటకాన్ని, కాపురానికి అతని కండిషన్స్‌నీ హారిత అసహ్యించుకుంది. అతని దగ్గరికి తిరిగి వెళ్ళలేదు. ఆత్మవిశ్వాసాన్ని కూడ గట్టుకుంది. తన ఇచ్ఛానుసారం బతకదల్చుకుంది. తన తండ్రికి తల్లిలాంటిది, అభ్యుదయ భావాలు కలదీ అయిన రాజ్యలక్ష్మమ్మ అవ్వదగ్గరికి వెళ్ళింది. మనశ్శాంతి చిక్కింది. నెమ్మదిగ ఆమె నడుపుతూన్న వృద్ధుల సంక్షేమకేంద్రంలో పనిచేయటం ప్రారంభించింది. పెద్దామె అభిప్రాయాలూ ఆలోచనలూ హారితను ప్రభావితం చేశాయి. కష్టాలూ సమస్యలూ ఎదుర్కొని ముందడుగు వేసిన తన జీవిత చరిత్రను వినిపించింది రాజ్యలక్ష్మమ్మ. "నా కథకేంగానీ, మన బాల్యాలు మన యౌవనాలూ మన పెళ్ళిళ్ళూ కాపురాలూ వృద్ధాప్యాలూ అన్నిటికీ మన ఆడవాళ్ళమే కర్తలైతే ఎంత బావుండు?" అంటుందామె. ఆడవాళ్ళ అంతరాంతరాల్లో మూగబాధ బైటికొచ్చింది. ఎంత ఆలోచనాత్మకమైన మాట! దీని గురించి ఆలోచించాల్సింది ఆడవాళ్ళేకాదు, ఆడవాళ్ళ జీవితాలకు కర్తలమని భ్రమపడుతున్న మగవాళ్ళూ చాలా ఆలోచించాల్సినమాట. తమ జీవితాల్ని గురించి తామే నిర్ణయాలు తీసుకునే ఆత్మవిశ్వాసం ఆడవాళ్ళకి రావాలి. చదువులూ వుద్యోగాలూ లోకజ్ఞానమూ అన్నీ వుండే భర్తల మానసిక హింసల్ని వారి అహంకారాన్ని నిశ్శబ్దంగా భరిస్తూ ఎంతమంది బతకటంలేదు? మగవాని

అండలేకుండ బతగ్గలమా అనే భయమే చాలామందిని పీక్కు తింటూంది. సరైన నిర్ణయాలు తీసుకోకుండ అదే అడ్డుపడుతూంది. ఆడవాళ్ళను కుళ్ళబెడుతూంది.

హారిత వృద్ధులసంక్షేమ కేంద్రం బాధ్యతల్ని స్వీకరించింది. రాజ్యలక్ష్మమ్మ మరణించింది. తల్లికీ తండ్రికీ వుత్తరం రాస్తూ హారిత "పెళ్ళిని మించిన జీవితాన్ని చూస్తున్నాను ఇప్పటికి" అంది. పెళ్ళి జీవితాన్ని మించి ఆడదానికీ మరోజీవితం వుంటుంది అని నిరూపించిన కథ హారితకథ. విద్యావంతులు ఉద్యోగినులూ అయిన స్త్రీల వివాహబంధాలు ఎన్నో అడ్డంకుల్ని ఎదుర్కొంటున్నాయి. వాళ్ళు నిరాశపడకుండ, అర్థవంతమైన జీవితాన్ని గడపటానికీ, సొంత నిర్ణయాలు తీసుకోవటానికీ చైతన్యం ఇచ్చేకథ ఇచ్ఛాగ్ని కథ.

ఆడవాళ్ళ కష్టాల్ని, వాళ్ళకు జరుగుతూన్న అన్యాయాన్ని మరింత ఘాటుగ విశ్లేషించడానికా అన్నట్లు విశ్వనాధరెడ్డి దయ్యాల కథలు ఓ మూడు రాశాడు. వీటిలో కథాశైలి అంతా పదునైన వ్యంగ్యంతో నిండివుంది. రెండు కథల్లో దయ్యాలలో కొన్నే సృష్టించాడు. శిల్పం ఫాంటసీని ఆశ్రయించింది. మనుషులకంటె, దయ్యాలు ఆడదయ్యాలు తమలోకంలో స్వేచ్ఛగా తమ మనసులోని మాటల్ని నిర్భయంగా చాటగలరు కదా. వాస్తవ లోకంలో ఆడవాళ్ళకు అంత అవకాశం ఎక్కడ? అక్కడైనా వారికి స్వేచ్ఛ లభించిందా? చూడాలి.

విశ్వనాధరెడ్డి కథనరీతుల్లో పెద్ద ప్రయోగాలు చేయలేదుకానీ, సమాజ జీవితాన్ని లోతుగ అధ్యయనం చేశాడనేది స్పష్టం. ఆడంబరంలేని సారళ్యమూ, వ్యంగ్యం పదునూ బిగువూ నిండిన కథాశైలి అయనది. కథకు అనవసరమైన ఒక్కమాట కూడా లేకుండ, కథ తప్ప మరేమీ చెప్పకుండ కథను నడపడం అయన కథాశిల్పంలో విశిష్టత. ఇదంత సులభమైన సంగతేమీ కాదు. ఎంతో సాధన అధ్యయనం ద్వారా లభించేది. స్టోరైటర్ని అని చెప్పుకున్న అయన మాటల్లోని అంతరార్థం అదే. విశ్వనాధరెడ్డి కథలు చదువుతూంటే కొడవటిగంటి కథాశిల్పం స్ఫురిస్తుంది. పాఠకుల్ని నిలిపి అలోచింపచేసే శిల్పం. మనచుట్టూవున్న సమాజం గురించి విరావేశంగా అవేదనాత్మకంగా అలోచింపచేసే కథలు.

అధునిక తెలుగు కథా సాహిత్యాన్ని ముందుకు నడిపించిన ప్రముఖ కథకుల్లో అభ్యుదయ కథకుల్లో ఒకరుగ, యువకథకులకు మార్గదర్శకులుగా నిలుస్తారు.

★ ★ ★

సొదుం జయరాం

ఆర్వీయార్

"....ప్రొఫెషనల్ మోరల్స్ అనేవి కొన్ని వున్నాయి...."

"అంటే"

"అంటే ఏం లేదు. డాక్టరున్నాడనుకో – అతని వృత్తిధర్మం జబ్బుల్నుండి మనుషుల్ని రక్షించడం. ఈ బాధ్యతలో అతడు కేవలం డబ్బుకి వృత్తికీ లంకె పెట్టకూడదు. రచయిత అయినా అంతే. కేవలం డబ్బుకోసమని గడ్డి కరవకూడదు."

"పుణ్యకాలం మించిపోయింది" అన్న కథలో దీపావళి కథల పోటీకి – బహుమతి సొమ్ము ఆకర్షణతో మాత్రమే – కథరాయమని పోరుపెట్టిన భార్యకీ, కథకుడి పాత్రకీ జరిగిన సంభాషణ యిది. రచయితగా "సామాజిక బాధ్యత నిర్వర్తించాననే తృప్తి అనుభవించే" వాళ్ళకి యిలాంటి "ప్రొఫెషనల్ మోరల్స్" గురించిన విచికిత్స వుంటుంది. బతకడానికి అందరికీ డబ్బు కావాలి. కాని డబ్బుకోసమే విలువలతో రాజీపడడం మనసున్న మనుషులు చెయ్యలేనిపని. అలాంటి ఆర్జననే పోతనగారు "పడుపుకూడు" అన్నాడు, అంతకంటే నేలదున్నుకు బతకడం మంచిదన్నాడు. "సానిదానికి మాత్రం నీతి వుండద్దా" అంటుంది మధురవాణి. మనసున్నవాళ్ళందరికీ యిలాంటి ఆత్మక్షోభ వుంటుంది. రచయిత అయినవాడు జీవితం కదిలిస్తే రాసినట్టుగా ఎల్లప్పుడూ రాయలేడు. "లోపలి మంట బయటకు కక్కాలి" అన్న ప్రేరణ పుడితేనే రాయగలడు. అప్పుడు కలిగే "స్పిరిచువల్ శాటిస్ఫాక్షన్" బహుమతులవల్ల రాదు. పాఠకుల మన్నన పొందడంకంటే గొప్ప బహుమతి యేముంటుంది? సామాజిక బాధ్యత నిర్వర్తించిన తృప్తికంటే కావలసిందేముంటుంది?

సొదుం జయరాం అలాంటి సామాజిక బాధ్యత గుర్తెరిగిన రచయిత. బాధ్యతకల రచయిత కాబట్టే తనకి ప్రేరణ కలిగినప్పుడే రాశాడు. బహుశా జయరాం కథలు సంఖ్యలో యింత పరిమితంగా వుండడానికి కారణం యిదే కావచ్చు. అయితేనేం – రాసినవి చాలు! బంగారాన్ని గ్రాముల్లోనే చూస్తారుకాని ఇనుములా టన్నుల్లో తూచరుకదా.

"పుణ్యకాలం మించిపోయింది" అన్న కథలో డబ్బుకోసం కథల పోటీకి భార్య శతపోరినా కథ రాయలేని పాత్ర గోపాలకృష్ణ తనని కదిలించిన సంఘటన చూసి కథ రాస్తాడు. డబ్బుకోసం తల్లి చావుకు ఎదురుచూస్తూ కూచున్న కొడుకు చర్య అతన్ని కదిలించింది. "డబ్బు....అది రూపంలేని రాక్షసి! దాని కబంధ హస్తాల్లో – మమతలు, మమకారాలు, బంధాలూ, అనుబంధాలూ – అన్నీ వూపిరాడక

చస్తున్నాయి. తల్లీలేదు, తండ్రీ లేదు!" యీ కదలికతో "చాలారోజుల తర్వాత అతనిలోని రచయిత మేల్కొన్నాడు." యిలా "లోపలి మంట బయటకు కక్కాల"న్న ప్రేరణ పుడితేనే రచయిత జీవితాన్ని తన రచనల్లో ప్రతిఫలింపచెయ్యగలడు.

జీవితంలో డబ్బు పెత్తనం చెయ్యడం "పుణ్యకాలం మించిపోయింది" కథలో నగ్నంగా కథకుడికి కనిపించి అతనిలోని రచయిత మేల్కొన్నాడు. యీ సన్నివేశం మార్క్స్, ఎంగెల్స్‌లు "కమ్యూనిస్టు ప్రణాళిక"లో విశ్లేషించిన అంశానికి అద్దంపట్టినట్టు వుంది. "The bourgeoisic hastorn away from the family its sentimental jeil, and has reduced the family relation to a mere money relation". జీవితంలో వంచన, దగా, మోసం, మనుషుల మధ్య సంబంధాల్ని విషపూరితం చేస్తున్నాయి. మానవత్వపు విలువల్ని హరించివేస్తున్నాయి. మనుషులు ఒకళ్ళ అవసరాల్ని ఒకళ్ళు తమ స్వార్థం కోసం వాడుకుంటున్నారు. అందుకోసమే రాబందుల్లా పొంచి చూస్తూ వున్నారు. "అడవి"లో సుందరమ్మ, "వాడిన మల్లెలు"లో సరళ యిలా బలైనవాళ్ళే. "హంపీ అనుభవం"లో సావిత్రి - బతుకుని యిలా బలిపెట్టుకున్నదే. ఇంజనీర్లు, కాంట్రాక్టర్లు, డాక్టర్లు, లాయర్లు ఒకళ్ళ అవసరాలని ఒకళ్ళు వాడుకోచూసేవాళ్ళే. సంప్రదాయ విరుద్ధంగా మళ్ళీ పెళ్ళిచేసుకున్న కూతురి ముఖం చూడని తండ్రి డబ్బుకోసం ఆమె యింటికి వెళ్ళగలడు - డబ్బుకోసమే వెళ్ళగలడు. కాని "ఆడవాళ్ళకి పుట్టింటి మీదున్న ఆపేక్ష ఆయనకు" తెలీదు. తెలుసుననుకుని పాపం ఆ అభాగ్యురాలు గంపెడాశతో ఉన్నప్పటికీ, "అనుబంధాలు-అవరోధాలు" కథలో పార్వతికి లాగా. మధ్యతరగతివాళ్ళు జీవితాన్ని తాము అనుభవిస్తున్న తీరులో ప్రత్యక్షంగా చూడలేక చెదురుతారు. వికారంగా భయంకరంగా వుంటుంది అది. అందుకని ఘోషా తగిలించుకుంటారు. అబద్ధాలు చెప్పి హోదా కలిగించుకుందామనుకుంటారు. అదే పనిమనిషి ఎల్లమ్మలాంటి వాళ్ళైతే "తవుడు తింటూ వయ్యారం పోలేమని" నిర్భయంగా వొప్పేసుకుంటారు, "సింహాద్రి స్వీట్ హోమ్", "ఓడిపోలేదు" కథల్లోలాగా.

ఇలాంటి యితివృత్తాలు జయరాం కథల్లో దర్శనమిస్తాయి. జీవితంలోనుంచి పుట్టుకువచ్చినవి యివి. జీవితం కథలుగా మారి కనిపిస్తుందిక్కడ. యిక్కడివి "గానుగెద్దు జీవితాలు". యిక్కడివి "వాడిన మల్లెలు". యిదొక "అడవి". యిక్కడ "మనసూ-మదింపు" అయివుంటుంది. దేంతో? డబ్బుతో. "మనకు ఒకరిపట్ల మనసులో ఆప్యాయత, అనురాగం వుండవచ్చు. కాని దాన్ని వ్యక్తం చెయ్యడానికి కూడా డబ్బు కావాలి".

జయరాం కథలన్నిటిలోనూ యిలా జీవితం దర్శనమిస్తూనే వుంటుంది. జీవితం యెలా వుంది? ఎగుడు దిగుడుగా వుంది. మిట్టపల్లాలతో వుంది. "లేదు సుఖం, లేదు రసం; చేదువిషం, జీవఫలం". యిలా చేదు విషంగా వున్న జీవితాన్ని చిత్రించే రచయిత తన బాధ్యతని కథకునిగా గుర్తించినవాడే అయివుండాలి. సాహిత్యం ఆషామాషీ కాలక్షేపం కాదన్న భావన వున్నవాడే అయివుండాలి. సాహిత్యం చైతన్య ప్రబోధకం అని గ్రహించిన వాడే అయి వుండాలి. జీవితంలోని చేదు విషానికి వెనకవున్న కారణాలేమిటో, జీవితంలో సుఖం, రసం లేకపోవడానికి హేతువులేమిటో తెలిసినవాడే అయివుండాలి. అలాంటివాడే జీవితాన్ని యెలా సవరించాలో, సంస్కరించాలో

సూచించగలవాడై వుంటాడు. ఆ దృష్టి కలవాణ్ణే ప్రగతిశీల దృక్పథం వున్నవాడంటాం. సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని గుర్తించిన రచయిత అంటాం.

సొదుం జయరాం అలాంటి రచయిత.

జీవితాన్ని విశ్లేషించి చూసినవాడికి జీవితంలో యే శక్తులు ప్రాబల్యం వహిస్తున్నాయో బోధపడుతుంది. జీవిత సత్యాలు అవగతమవుతాయి. జీవితాన్ని యెలా అర్థంచేసుకోవాలో వివరించగల అవగాహన వుంటుంది. మామూలు మనుషులు బతుకుసాగిస్తారు. అందరూ జీవితాన్ని అనుభవిస్తున్నవాళ్ళే. కష్టాలని యెదుర్కొంటున్నవాళ్ళే. బాధలు భరిస్తున్నవాళ్ళే. వ్యక్తులకి సంబంధించి తమ స్థాయిలో ఆ మేరకే పరిమితమై జీవితాన్ని చూస్తూ వుంటారు. "ప్రాణ పోకడా, వాన రాకడా ఎవరికి తెలుస్తుంది? ప్చ్" అని వేదాంతం వల్లించుకుంటారు. "బుర్రలోకి కొంచెం వేదాంతం దట్టిస్తే అక్కడికక్కడ సరిపెట్టుకోవచ్చు". అలా సర్దుబాటు అయిపోవచ్చు. "ప్రతి సంఘటనకి కారణాలు వెతకటమనేది – అశాంతిని కొనితెచ్చుకోవడ"మే. (గూటిలోని చిలక). యిలా కారణాలు వెతికి అశాంతిని కొని తెచ్చుకోవడం "లోపలిమంట బయటకు కక్కాల"న్న తపన వున్నవాళ్ళకి తప్పదు. సాహిత్యాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకునేవాళ్ళకి మరీనీ. అందుకనే జయరాం కథలు సంఘటనలకి కారణాలు వెతుకుతాయి. జీవితంలోని చేదునిజాల్ని చూపిస్తాయి. అందుకు జీవితావగాహన వుండడం తప్పనిసరి.

అయితే జీవితం గురించిన అవగాహన వుంటే సరిపోతుందా? సంఘటనల వెనక యే కాలనేమి కనిపించకుండా వున్నాడో తెలుసుకున్నంత మాత్రాన తీరిపోతుందా? ఆ అవగాహనని అందివ్వగలిగి వుండాలి. పరిస్థితుల్ని మార్చగలిగేట్టు ఉద్యమింపచెయ్యాలి. రాజకీయాలు, సంఘసంస్కరణలు, ఉద్యమాలు యీ దిశలో వున్నవే. సాహిత్య ప్రమేయం కూడా అంతే. అయితే ఆచరణ పరిధిలో మిగిలిన వాటికీ సాహిత్యానికీ తేడా వుంది. సాహిత్యం యీ సమస్యల్ని వ్యక్తులపరంగా – పాత్రలద్వారా – అందిస్తూ పాఠకుల అవగాహననీ, చైతన్య పరిధినీ పెంచుతుంది. అది సాహిత్యపరంగానే జరగాలికాని ఉపన్యాసాల ద్వారా, బోధనల ద్వారా కాదు. అంటే పాత్రల ద్వారా అనుభూతి ప్రేరకం చేస్తూ పాఠకులని కదిలిస్తూ యిలా చెయ్యాలి. సాహిత్యపరంగా, ఆ విలువలు ప్రకాశిస్తూ వున్నదే ఉత్తమ సాహిత్యం అవుతుంది. సాహిత్యాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకోవడం ఇతివృత్తపరంగా అవసరం అయితే, సాహిత్యపు విలువలతో కళాత్మకంగా అందివ్వడం ఉత్తమ సాహిత్యానికి గీటురాయి అవుతుంది.

యీ రెండు విధాలా జయరాం ఉత్తమ కథకుడు.

జయరాం కథాశిల్పాన్ని ఒడిసిపట్టినవాడు. కథాశిల్పం అంటే ఏమిటి? కథకి ఒక పాయింట్ వుండడం. కథ సూటిగా వుండడం. సంక్షిప్తంగా వుండడం. సన్నివేశ చిత్రణ, పాత్రల చిత్రణ, వర్ణనలు – అన్నీ ఒక్క లక్ష్యంవేపే సాగడం. కథకి పొదుపరితనం చాలా ముఖ్యం. కథ చెప్పే తీరులో ప్రతి వాక్యానికీ, ప్రతి మాటకీ తూకం వుండాలి. యీ విషయంలో యేమాత్రం అలసత్వం వున్నా కథ సాగి పరుచుకుని పడుకుంటుంది. అప్పుడు కథకాకుండా పోతుంది. కథ రసపుష్టంగా వుండాలంటే రచయిత అతి వ్యాప్తి చాపల్యానికి లొంగకూడదు.

శాస్త్రం చెప్పడం మేరకైతే యిలా కథాశిల్పం గురించి వివరించడం బాగానే వుంటుంది – పాకశాస్త్రం యేమిటైందీ వివరించినట్టు. అయితే రుచి అందించడానికి

ఒక్కటే సరిపోతుందా? అంచేత కథానికా శిల్పం గురించి వివరించుకున్నంత మాత్రాన మంచికథ రాయడం అలవడుతుందా? శిల్పం ఒక లక్ష్యానికి ప్రోద్బలకం మాత్రమే. సాహిత్య లక్ష్యం కళాత్మక ప్రేరణ కలిగించడం. జయరాం కథల్లో యీ అంశాలు పుష్టిగా వున్నాయి. అందుకనే ఉత్తమ కథకుడు అయేడు.

జయరాం కథలు సూటిగా వుంటాయి. పొదుపరితనం వుంది. కథకి అనవసరం అయినవేవీ వుండవు. కథలోని క్లుప్తత కథాంశాన్ని పాయింట్‌ని సూటిగా అందిస్తుంది. పాత్రలు సజీవంగా వుంటాయి. జీవిత పార్శ్వం బొమ్మ గీసినట్టు కళ్ళముందు నిలుస్తుంది. యిలా కథ సౌష్టవంగా రూపొందాలంటే ఇతివృత్తం ఆ అవకాశాన్ని పొదువుకుని వుండాలి. మధ్యతరగతి జీవులు కప్పిపుచ్చుకోవాలని తాపత్రయపడే లేమి (సింహాద్రి స్వీట్ హోమ్, ఓడిపోలేదు) కట్నకానుకలు యివ్వలేని అభాగినులు మనసుల్ని చంపుకుని పరిస్థితులకి మెడవంచడాలు (క్లైమాక్స్‌లేని కథ, యువతిశోకం) యదార్థ జీవితపు సమ్మెటపోట్లకి తలలు, తలపులు దించిన సుందరమ్మలు (అడవి) సరళలు (వాడిన మల్లెలు) – యిలా మనచుట్టూ వున్న మనుషుల ఓటమిలు, నిరాశానిస్పృహాలు మనకి జయరాం చూపిస్తాడు. తమ కళ్ళల్లోని దూలాలని మరచి యెదుటివాళ్ళల్లోని నలుసుల్ని చూపించే తప్పుడు మనుషులు, ఈగల్లాంటి డా. వాసుదేవ శాస్త్రుల్ళు, డబ్బుకోసం మమతల్ని మమకారాన్ని సమాధిచేసిన వెంకట్రామయ్యలు (అనుబంధాలు – అవరోధాలు) సుందరం దంపతులు మనచుట్టూ వున్న మనుషులే. అయితే మన నిజ జీవితంలో తటస్థపడిన యీ బాపతు మనుషులని చూసి మనం అంచనావేసుకునే పద్ధతికీ, కథలలో దర్శించి జాలిపడే పద్ధతికీ చాలావార వుంది. మనుషుల కష్టాలు, కడగండ్లు మనకి మన చుట్టూతా కనిపించడంలేదనా? కాని నిజజీవితంలో యెదురైన సంఘటనలకి మనం చలించి వూగిపోం. లారూషిఫోల్డ్ అన్నట్టు "We are all strong enough to suffer the misfortunes of others." నిజ జీవితంలో ముష్టివాళ్ళని చూసి చీదరించుకుంటాం, ఏవగించుకుంటాం. అదే కళలో అయితే యితరుల "misfortunes"కి కదిలిపోతాం, ముష్టివాళ్ళమీద సానుభూతి చూపుతాం. తల్లి చచ్చిపోయిన గజ్జికుక్కపిల్ల మీద జాలిపడతాం (చెలం చెప్పినట్లు). యిక్కడా అంతే. పార్వతిపట్ల, సావిత్రిపట్ల మనకి సానుభూతి కలుగుతుంది. వాళ్ళపట్ల నిర్దాక్షిణ్యంగా వున్నవాళ్ళపట్ల కోపం వస్తుంది. యీ తీగతో డబ్బు కీలకపాత్ర నిర్వహించే సాంఘిక స్థితిగతుల డొంకంతా కదుల్తుంది. అలా చేయించగలగడమే కళ లక్ష్యం. మనం గుండెమీద అచ్ఛాదించుకున్న నిజజీవితపు కఠినమైన పొరల్ని లాగిపారెయ్యడమే కళ లక్ష్యం. జయరాం అలా చెయ్యగలిగేడు. జయరాం కథాశిల్పం యీ లక్ష్యాన్ని అందుకుంది.

శిల్పం దృష్ట్యా యిలా ఒకే పాయింట్‌వేపు నడిపించే నిర్మాణం జయరాం కథలన్నిట్లోనూ వుంటుంది. "గూటిలోని చిలుక"లోని యితివృత్తం కొంచెం మినహాయింపుగా వుందనిపించేస్తుంది. సుబ్బులు మృతికి ప్రత్యేకం యే జబ్బూ కారణం కాదు, "కాంప్లికేటెడ్ కేసు. మాల్ న్యూట్రిషన్ మనిషిని పీల్చి పిప్పి"చేసింది. యిది ఒక నవలకి విస్తరించే యితివృత్తం. కాంప్లికేటెడ్ ఇష్యూ. కథ నారాయణ భార్యపోయిందన్న వార్తతో మొదలవుతుంది. అక్కడ తక్షణకారణం వుంది. అలాంటిది

ఒక పాయింట్‌కి ఒదగచ్చు. కాని కథకుడు ప్రస్తావించదలుచుకున్న మాల్‌న్యూట్రిషన్ అంశం విస్తృతమైంది. దాని పరిధి పెద్దది. సమస్య అవధినిబట్టి రూపం వుండాలి.

మిగిలిన కథలలో కథానికా శిల్పం దృష్ట్యా వుండవలసిన ఏకకేంద్ర బిందువు కటువుగా కనిపిస్తుంది. కథ ఎత్తుగడ నుంచి చివరిదాకా యెక్కడా పక్కకి మళ్ళడం వుండదు. మనుషుల మనస్తత్వాన్ని వాళ్ళచుట్టూ వున్న పరిస్థితుల్ని, వాళ్ళ చర్యల్ని – అన్నిటినీ యీ లక్ష్యంవేపే చిత్రించడం కనిపిస్తుంది. రెజీనా జీవితంలోని విషాదం, ఆమె జీవిత కథకి క్లైమాక్స్ ముందు రాబోతోందని సూచన అందిస్తుంది "క్లైమాక్స్ లేని కథ". (శిల్పం రీత్యా యీ కథకి యిక్కడనే క్లైమాక్స్ వచ్చేసింది) పాపం పుణ్యంలాంటి భావనలు స్థిరీకృతమైనవిగా తపించి ప్రావరోధంగా (దోషం) బాధపడడం అవసరం లేనిచోట లేనిపోని ప్రాముఖ్యం యివ్వడం అని "అంతరాత్మ" బోధిస్తుంది. శిక్షణనిబట్టి మనిషి సంస్కారం వుంటుంది. తరతరాలుగా "నీతులు నియమాలు తాపత్రయాల కత్తులబోనులో" మనిషి అంతరాత్మ కండిషన్ అయింది. సుఖాన్వేషణలో "మనిషి చేసే ప్రతి పనీ పాపం కాదు". పాపం కానిదానికి పశ్చాత్తాపం దేనికి? అయితే కథలో శంకరరెడ్డి ఆమె బాధపడడం చూసి "బాధపడతాడు." అది అతని అంతరాత్మ సంస్కారం. "అలగా జనానికి" లేవు అని నిర్మల విమర్శించిన "పరువు ప్రతిష్ఠ", "సంఘభయం" మధ్యతరగతిలో యే స్థాయిలో వున్నాయో వ్యాఖ్యానిస్తుంది "మర్యాదస్తులు". మధ్యతరగతి జీవుల బతుకు బరువు "సింహాద్రి స్వీట్‌హోమ్"లో "ఓడిపోలేదు"లో కళ్ళముందు కనిపిస్తుంది.

యిలా జయరాం కథలన్నిటినీ టీకా తాత్పర్య సహితంగా వివరించవచ్చు.

యిప్పుడు చూడవలసింది ఏకకేంద్ర బిందువుగా కథను నడిపే నేర్పు యెలా వుంది అన్న విషయం. "గూటిలో చిలుక" (దీని యితివృత్తం నవలకి విస్తరించేది అని అనుకున్నా) పాయింట్ మేరకి "మాల్ న్యూట్రిషన్" సమస్యని ముందుపెట్టడం. కాబట్టి దానిని నడిపించే రచనా సంవిధానం అందుకు తూగింది. 'మర్యాదస్తులు' కథలో నిర్మల, ప్రభాకరానికి మంచంమీద "పక్కకి జరిగి స్థలం చూపించింది". కరణంగారి చెవుడు కథకి యెలా అవసరమో అతికినట్టు అమిరింది. అంతకుముందు కరణం దగ్గరికి తగూకి వచ్చిన కేసుగురించి ప్రభాకరానికి నిర్మల చెప్పింది. "కట్టుకున్నాక తప్పుతుందా?" "ఎలాగో సర్దుకుపోవాలి"...యే మొగుడైనా. అలా సర్దుకుపోలేని లచ్చి "మదవులం...", ఆడంగిరేకుల మొగుడితో సర్దుకుపోయి ప్రభాకరానికి "వెచ్చని స్పర్శ" తగిలించి, కలకాదుకదా అనిపింపజేసిన నిర్మల "మర్యాదస్తురాలు". నిర్మల చొరవ, కలుపుగోలుతనం, తెగువ ప్రతివాక్యంలోనూ ప్రతి మాటలోనూ వ్యక్తం అవుతుంది. విశాలలాంటి అభాగినులు కట్నం యిచ్చుకోలేక "ఈడుజోడు అన్నందాలా తగిన" వాళ్ళం కలలోనే కనుమరుగు చేసుకుని జీవితంలో "రాజీ" పడిపోవాలి. జీవిత వాస్తవాన్ని సూటిగా యెదుర్కొన్న హేమ – యీ కథలో హేమ అందం, హుందాతనం ప్రతి మాటలోనూ తెలుస్తూ వుంటాయి – "కట్నం యిచ్చే తాహతు వుంటేనే యిష్టానిష్టాలు", లేకపోతే యెక్కడికక్కడ సరిపెట్టుకోవాలని సూచిస్తూ, నిర్ణయించి చెప్పమని గడువు పెట్టేటప్పటికి "యువకిశోరం" ప్రేమ తేలిపోతుంది. అలాగే "కథకుడి కథ"లో ఆదర్శానికీ, ఆచరణకీ పోటీవచ్చేటప్పటికి రంగు బయటపడుతుంది. "ప్రణయమూ–పరిధి" కథ చెహోవ్ కథాలక్షణాన్ని పుణికి పుచ్చుకొంది.

జయరాం అతిక్లుప్తంగా లోతైన భావాన్ని అందజేస్తాడు. ఒక్క వాక్యంలో పాత్రనీ, పరిసరాన్నీ పాఠకులకి పరిచయం చేస్తాడు. అలా అని కవిత్వం రాయడు. సన్నివేశాన్ని "కవిత్వీకరించడు". వర్ణనని సాగదియ్యడు. అదే అతని గొప్పతనం. రచయితగా అతనికి వున్న గొప్ప సంయమనం. మంచి రచయితకు ముఖ్యంగా వుండవలసిన గుణం. యీ శక్తి వల్లనే జయరాం పాత్రలు నిజ జీవితంలోని మనుషులులా మనకి కనిపించడం. మామూలుగా కల్పనా సాహిత్యంలో (కాల్పనిక సాహిత్యం కాదు) పాత్రలు రోగిష్టి మమకారాలతో అతి సానుభూతిని అర్థిస్తూనో, విపరీత విద్వేషాన్ని రేపుతూనో వుంటాయి. అవి నిజజీవితంలో మనకి తారసపడే వ్యక్తుల్లాకాక ఓ బెత్తెడు యెత్తులోనో, ఓ జానెడు లోతులోనో తన్నుకులాడే పాత్రల్లాగానే వుంటాయి. కాని జయరాం పాత్రలు నిజజీవితంలోని మనుషులు, మనకి భిన్నమైనవాళ్ళు కాదు. మనచుట్టూ వున్న వాళ్ళమీద మనకి కలిగేలాంటి అభిప్రాయాలే, అనుభూతులే, కోపతాపాలే, అప్యాయతానురాగాలే యిక్కడా కలుగుతూ వుంటాయి. అందుకనే "ఈ రచయిత రెక్కలు కట్టుకుని గాలిలో ఎగరటానికిగానీ, మనుషుల్ని పాకే పురుగుల్లా చూడటానికి గానీ ఎలాంటి ప్రయత్నమూ చేయలేదు" అని కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారు జయరాం గురించి రాసిన మాటలు గొడ్డులేకుండా నిజం అనిపిస్తాడు.

"రెజీనా నవ్వింది. వెన్నెలలాంటి నవ్వు". రెజీనా ఆహ్లాదకర సాన్నిహిత్యం గురించి యింతకంటే యేం వర్ణించాలి? "ఈ అలగా జనానికి ఆ తెలివీ లేదండీ. పరువా, ప్రతిష్టా? లోకానికీ భయం లేదు – సంఘానికీ భయం లేదు. బ్రతుకు తెరువు పోతుందే అనన్నా భయపడడానికి అదీ లేదు. ఎక్కడవున్నా రెక్కల కష్టం తప్పదు" అని నిర్మల, లచ్చిలాంటి "అభిమానం జాస్తి" అయిన 'అలగా' పిల్ల గురించి చెపుతుంది. ఒక సాంఘిక జీవిత నేపథ్యం అంతా యింత సునాయాసంగా అందివ్వడానికి యెంత నేర్పు వుండాలి? "పుణ్యకాలం మించిపోయింది" కథలో కన్నతల్లి చనిపోతే కూడా చూడడానికి రాని కొడుకు "గోపాల్ గురించి తలుచుకున్న గోపాలకృష్ణ మనసు కలుక్కుమంది". కాని వాసుకూడా ఆచరణలో అందుకు భిన్నం కాదని తెలిసి "తల తిరిగిపో"తుంది. ఆ రెండు పాత్రలూ డబ్బు వలయంలో చిక్కుకున్నవే. అనుబంధాలు మమకారాలు దానికి బలైపోవడం, దాని రాక్షసశక్తి గుండెమీద కొట్టి మరీ కనిపిస్తాయి. "అడవి" కథలో సుందరమ్మని తరిమి తరిమి సర్పంచ్ దుష్టకోరికల సుడిగుండంలోకి నెట్టి "సరే" అనిపించేట్టు చేసిన శక్తులు యెంత బలమైనవో ప్రతివాక్యంలోనూ కనిపిస్తూ వుంటుంది. "హంపీ అనుభవం"లో పెళ్ళి అవని సావిత్రి "కళ్ళు నిర్జీవంగా వున్నాయి. అప్పుడే యవ్వనానికి పొద్దు తిరిగింది" అనే మాటలు కవిత్వంకంటే యెక్కువగా ఆమె స్థితిని కళ్ళకు కట్టినట్టు చిత్రిస్తాయి. "అనుబంధాలూ–అవరోధాలూ" కథలో పార్వతిది "మంచిగంధంలాంటి మనసు". అలాంటి మనసున్న పడతి పుట్టింటి మమకారం మొగ్గలోనే తుంచుకుపోయింది. ఏడేళ్ళ తర్వాత వచ్చేడుతండ్రి. సాదా పలకరింపుల తర్వాత "మాట్లాడుకుందుకు తండ్రీకూతుళ్ళ మధ్య మాటలు కరువయ్యాయి" అన్న ఒక్క వాక్యం పరిస్థితినంతట్నీ ఫోకస్ చేసి చూపెడుతుంది. తండ్రి తనని కనీసం చెల్లెలి పెళ్ళికి రమ్మని పిలవకుండా డబ్బు అడిగి తీసికెళ్ళడంతో ఆ అభాగ్యురాలు పుట్టింటి ఆపేక్షతో "చేసిన ఆక్రందనకి గది గోడలు ప్రతిధ్వనించాయి" – పాఠకుల

హృదయాల్లాగానే. హేమ "నిడుపాటి జడ గడియారం పెండ్యులంలా వూగుతూ పిరుదుల మీద లయబద్ధంగా తాళం వేస్తూ వుంటుంది", అన్న వాక్యంలో జడ కళ్ళముందు ఊగుతూ వున్నట్టే కనిపిస్తుంది. ఆమె అందానికి చక్కని వర్ణన కదూ యిది (యువకిశోరం). కథకునిగా జయరాంకి కథాశిల్పం, కథ నడిపించే నేర్పు, క్లుప్తత పుష్కలంగా వున్నాయి. మాటల తూకం, వాటిని వాడే వాడి తెలిసినవాడు.

జయరాం కథ నడిపించే తీరు కొన్ని సందర్భాల్లో మామూలు పద్ధతికంటే భిన్నంగా వుంటుంది. మామూలుగా అయితే సన్నివేశాలని చిత్రిస్తూ, అందులో పాత్రలని నడిపిస్తూ వాటి మనస్తత్వాన్ని దర్శనీయం చేస్తూ కథ నడపడం వుంటుంది. యిది సాధారణ కథల పద్ధతి. జయరాం కథలు యీ పద్ధతికి మినహాయింపనికాదు. కాని కొన్ని కథల్లో "కథారచయిత పాత్ర" ద్వారా కథ నడిపించడం వుంది. "కథకుడి కథ", "వాడిన మల్లెలు", "పుణ్యకాలం మించిపోయింది" కథల్లో కథకులు పాత్రలు (కొడవటిగంటి కుటుంబరావుగారి "కురూపి"లో కనకం అలాంటిపాత్రే). వాళ్ళకి యెదురైన సంఘటన ప్రభావం వాళ్ళమీద పడి కథకి యితివృత్తం అవుతుంది – వాళ్ళు రాయదలచుకున్నవాటికి, జయరాం రాసిన కథకి కూడా. "క్లైమాక్స్ లేని కథ"లో కూడా యిలాంటి సన్నివేశమే వుంది, కొంచెం తేడాగా. కథకుడికి విశ్వం చెప్పిన కథ. అంటే విశ్వం తన అనుభవంగా చెప్పిన కథ. మొత్తంమీద ప్రసక్త విషయం రచయిత యీ కథల్లో రచయితల ద్వారా కథని నడిపించడం.

దీనివల్ల సాధించదలచిన ప్రత్యేకత యేమన్నా వుందా? కథకల్లా ప్రయోజనం కథానికా శిల్పం ఆలంబనగా జీవితపర్వాన్ని కళాత్మకంగా చిత్రించడం. కథారచయిత తనకిగా తాను చెప్పినా తన కథలోని పాత్ర ద్వారా చెప్పించినా యీ లక్ష్యం తప్పకూడదు. "వాడిన మల్లెలు" కథలో (దీనికి కొంత చరిత్ర కూడా వుంది. "సంవేదన" పత్రిక గురించి తెలిసినవాళ్ళకి ఆ చరిత్ర తెలుస్తుంది. యీతరంవాళ్ళకి అంతగా తెలియకపోవచ్చు) వాస్తవ జీవితం కథకుడికి కటువైన యితివృత్తాన్ని అందించింది. అన్యాయానికి బలైన సరళ కథలోకి రానేరాదు. కాని కథకి కీలకం అవుతుంది. యీ పాయింటు పాఠకుడికి అందుతుంది. సరళ జీవితం వాడిన మల్లెలాంటిది. కథలో కథకుడి మూడ్ (రొమాంటిక్) కటువైన జీవిత యదార్థం కళ్ళయెదుట కనిపించి భగ్నం అవుతుంది. "వాస్తవంకన్నా వూహలు మధురంగా వుంటవి" అనుకునేవాళ్ళకి వాస్తవం యెంత కఠోరంగా వుంటుందో చూపించడమే లక్ష్యం. అది నెరవేరితే ప్రయోజనం నెరవేరినట్టే.

యిలాగే "పుణ్యకాలం మించిపోయింది", "కథకుడి కథ" కూడా. యీ కథల్లో ఆ కథలకు శిల్పం దృష్ట్యా వుండవలసిన పాయింటే కాకుండా రచయితకి వుండవలసిన లక్షణాలు, నైతిక దృష్టి, బాధ్యత కథాంశంలోనే భాగంగా ప్రస్తావనకి వస్తాయి. యీ రెండు కథల్లోనూ ఆ "రచయిత పాత్రల"ని కదిలించిన సంఘటనలే – సాంఘిక జీవిత విమర్శన నేపథ్యంలో – పాఠకుల్ని కదిలిస్తాయి.

యికపోతే జయరాంకి వున్న కథానిక శిల్పదృష్టి – అనుభూతి సంపన్నమైన అవకాశాలకి నడిపించదన్న విమర్శ – రా.రా.గారు చేశారు. యిది వొకమేరకి చర్చనీయాంశం. ఏ రచయిత అయినా తన నైపుణ్యం మేరకి ఓ పద్ధతిని యెంచుకుంటాడు. కథలో కథకుణ్ణి ప్రవేశపెట్టి తద్వారా కథాంశాన్ని అందివ్వడం

ఒకరకం పద్ధతి. జయరాం శిల్పం కథాప్రయోజనానికి భంగకరం కాలేదనే నాకు అనిపిస్తుంది. జయరాం కథల్లోని పాత్రలకి పాఠకులు చలించకుండా వుండలేరు.

యిక జీవితం గురించి ఆలోచించగలిగే స్థాయికి తన రచన ద్వారా పాఠకుణ్ణి తీసుకెళ్ళగలిగితే రచయితకి తాత్త్విక దృష్టి వుందని అర్థం. తను చిత్రించిన సన్నివేశాన్ని, సంఘటనల్ని బట్టి తను యే వ్యాఖ్యలూ చెయ్యకుండా పాఠకులకి ఆ స్పృహ కలిగించడం నేర్పుకల రచయితకే సాధ్యం. జయరాం కథలు చదివినవాళ్ళు ఆ స్థాయికి యెదుగుతారు.

చెయ్యి తిరిగిన రచయిత జీవితాన్ని చిత్రించేటప్పుడు ప్రత్యేక సన్నివేశం గురించి సామాన్య సూత్రీకరణలు చెయ్యగలుగుతాడు. ఈ సన్నివేశానికి అతికినట్టు వుండేవైతేనే అవి అర్థపుష్టిని, గాంభీర్యాన్ని సంతరించుకుంటాయి. లేకపోతే నగలకి పొదిగిన రాళ్ళు వూడిపోతున్నట్టు వుంటాయి. జయరాం కథల్లో వ్యక్తం నుంచి సామాన్యం చేసిన పరిశీలనలు పుష్కలంగా వున్నాయి. అదే ప్రతిభకి తార్కాణం. "ఒక్కో మనిషికి ఒక్కో సంస్కారం వుంటుంది. ఆ సంస్కారానికి అనుగుణంగా అంతరాత్మ వుంటుంది." "ఆశవున్నచోట అజ్ఞానమూ వుంటుంది మరి". "పిల్లలకి బోధించడమన్నది కవిత్వం రాయడంకన్నా కష్టమైన పని". "పైస్థాయివాడితో కిందిస్థాయివాడు పోటీపడబోతే అబద్ధాలూ అడంబరాలూ తప్పవు". "వాస్తవంకన్నా వూహలు మధురంగా వుంటవి". "ఊహలు కూడా వ్యక్తి సంస్కారాన్నిబట్టే కలుగుతూ వుంటాయి." "కేవలం పొట్టకూటికి చేసేవి అన్యాయాలు అనిపించుకోవు". యిలా యెన్ని సందర్భాలనైనా ఉల్లేఖించవచ్చు.

జయరాం చెయ్యి తిరిగిన రచయిత. అందుకనేనేమో పేరు మొయ్యలేదు. జయరాం జీవితాన్ని చూసినవాడు. ఆ జీవితానుభవానికి సాహిత్యరూపం యిచ్చినవాడు. జీవితాన్ని కళ్ళకు కట్టినట్టు చూపించినవాడు.

★ ★ ★

పులికంటి కృష్ణారెడ్డి

డాక్టర్ వి.ఆర్. రాసాని

రచయితయినవాడు మొట్టమొదట లోకం తీరుతెన్నుల్ని శోధించేవాడు కావాలి. అందులోని సంక్లిష్టతను, మానవ జీవితంలోని వైచిత్రిని, వైరుధ్యాలను, కష్టాలను, కడగండ్లను, కన్నీళ్ళను దర్శించగలగాలి. మనిషి జీవితంలోని వివిధ పార్శ్వాలు, రహస్యాలు అవగాహనకు తెచ్చుకుని, వాటి మూలాలను అన్వేషించాలి. వాటినన్నింటినీ తన రచనల్లో కళాత్మకంగా చిత్రించి, తద్వారా ఒక సామాజిక ప్రయోజనాన్ని సాధించాలి.

ఆనాటి గురజాడ మొదలుకొని, ఈనాటి పులికంటి వరకూ, సీరియస్ రచయితలయినవారు అదేపని చేస్తున్నారు.

తెలుగు సాహిత్యంలో రాయలసీమకు ఒక ప్రత్యేకమైన స్థానముంది. ఇక్కడి మనుషులకు మూడుపూట్ల అన్నం దొరికితే ఆరోజు పండుగే. కొన్నిచోట్ల కొన్ని సమయాల్లో మంచినీళ్ళు దొరికితేనే పండుగ. ఈ గడ్డనున్న మనుషులకడుపులు కాల్చిన సంవత్సరాల్ని లెక్కగడితే చాలు. కరువు రక్కసి కోరలకంటిన మరకలెన్నో చెప్పేయవచ్చు. ఇదొక పోతుగడ్డ. ఇక్కడి ప్రతి పల్లె ఓ అగ్నిగుండమే. ఓ కత్తులబోనే. ఇక్కడి మట్టిలో విత్తనాలకంటే మారణాయుధాలు మొలకెత్తి మారాకు వేస్తుంటాయి. కక్షలు కార్పణ్యాలు, హత్యలు, హననాలు సర్వసాధారణ దృశ్యాలు. అయినా ఇక్కడి ప్రతి మనసు కల్మషరహితమైంది. ప్రతి జీవితమూ నిజమైన మట్టి వాసనతో గుభాళిస్తుంటుంది. చెమటే ఇక్కడి సిరిసంపదలు. స్వతహాగా మనుషులు మంచివారే. ఇక్కడి సమాజం మంచి చెడ్డల మేలికలయికతో వైవిధ్యభరితంగా సాగుతుంటుంది. మరి మంచికథలు రాయడానికింతకంటే రచయితలకు వేరే ముడిసరుకేం కావాలి? అందుకే ఈ పొడిమట్టిలో పుట్టిన ప్రతి కథా – గుండెను తడి చేస్తుంది. పులికంటిరాసిన ప్రతి కథలోను 'గుండెను తడి'చేసే గుణం ఎక్కువగానే వుంది.

ఇక్కడి రైతుల జీవితాలను రసరమ్యంగా చిత్రించిన రచయితల్లో పులికంటి దారే వేరు. పులికంటి రాసిన చాలా కథలు, రాయలసీమ గ్రామీణ జీవితాలను సంపూర్ణంగా చిత్రిస్తాయి.

ఒక సన్నకారు రైతు తన బావిలో వున్న అరకొర నీటిని నమ్ముకొని వరో, లేక చెరకుతోటో వేస్తాడు. పంట పెరిగేకొద్దీ బావిలో నీళ్ళు తరిగిపోతుంటాయి. వర్షాలకోసం ఎదురుచూసి ఎదురుచూసి నిరాశచెందిన రైతు బావిని లోతుచేసి పంటను కాపాడాలనుకుంటాడు. అందుకోసం ప్రభుత్వ లోన్లు, చేబదుళ్ళు చేసి బావి

లోతుచేయించినా ఫలితం దక్కదు. చెరకు తోట మోసులెండిపోయి పశువులమేతకు కూడా పనికిరాకుండా అయిపోతుంది. పండించిన వరి, వాడి వరుగైపోతుంది. ఈ గడ్డన ఏమూలకు పోయినా కనిపించే దృశ్యాలే యివి. ఈ అంశాన్ని పాఠకుడి హృదయంపైన బలీయమైన ముద్రవేసే విధంగా రాసిన కథ 'మోసులెండిపోతున్నాయి'.

ఒకప్పుడు స్వర్ణాన్ని పండించిన 'స్వర్ణముఖి' ఎడారిగా మారిపోయి చుట్టుపక్కల బావులెండిపోయాయి. అలా నీటిమట్టం తగ్గిపోయిన బావిని రిగ్గుపెట్టి లోతు చేయిస్తూ ప్రమాదానికి గురై భూమిపైన మమకారాన్ని వదులుకోలేక, దాన్ని అమ్ముకోవడానికి మనసొప్పక, నమ్ముకున్ననేలే 'బంగారు సంకెళ్ళు'గా మారిన రైతాంగపు కష్టాలు కన్నీళ్ళు తెప్పిస్తాయి.

పై రెండు కథలు రాయలసీమ కథా సాహిత్యానికి ఆద్యుడైన కె. సభాగారి 'పాతాళగంగ'ను గుర్తుకుతెస్తాయి. ఎందుకంటే రైతుల వ్యధలు, మోటబావులతోవున్న బాధలు మొదటగా కథల్లోకెక్కించిన ఘనత ఆయనదే.

ఈ ఆధునిక ప్రపంచంలో ప్రతిదాన్నీ ప్రయోజన దృష్టితోనే చూసే వ్యాపారధోరణి, మనుషుల్లో ఎక్కువైపోయింది. మనిషి సృష్టించిన డబ్బే మనిషిని శాసిస్తోంది. మనిషికి అన్నింటికంటే డబ్బే ప్రధానమైపోయింది. తద్వారా మానవ సంబంధాలు పతనమైపోతూ మనుషుల మధ్యవున్న మమకారాలు దూరమైపోతున్నాయి. ఒకప్పుడు పట్నాలకే పరిమితమైన ఈ జాడ్యం పల్లెల్లోనూ ప్రవేశించింది. అది పశువైనా, మనిషైనా సరే. ఉపయోగపడేవరకే. అవసరం తీరాకా అక్కమొగుడు కుక్కతో సమానమన్న సత్యాన్ని గుర్తుకు తెప్పించే కథ 'బోడెద్దు'.

బోడెద్దు పుట్టి మెడమింద కాడిమోసే వయసు వచ్చినప్పటినుంచీ, ఆయింటి పొలాన్ని దున్నీదున్నీ, వాళ్ళు కడుపునిండా తిండి తినేటట్టు చేసింది. వారి సిరిసంపదల్ని పదింతలుగా పెంచింది. చివరికి ముసలిదైపోయి పనిచేయలేని పరిస్థితి ఏర్పడింది. దాంతో నిర్దాక్షిణ్యంగా, కసాయివాళ్ళ కమ్మివేయబడుతుంది. బోడెద్దులాగానే పుట్టి బుద్ధెరిగినప్పటినుంచీ ఆ కుటుంబం కోసమే శ్రమించిన ఆయింటి పెద్దాయన్ను ముసలితనంలో నిరాదరించడం హృదయవిదారకంగా చిత్రింపబడిందీ కథలో.

వయసులో పిన్నవాడయినా, తనలో లేని మంచితనాన్నీ, మానవత్వాన్నీ, శివునిలో చూసి మురిసిపోయే కథ 'శివపూజ'. ఆలుమగల కొట్లాటలు తాత్కాలికమైనవేనన్న సత్యాన్ని 'అరిక కూడు'లో చెప్పబడింది. లోకం చేత మోసపోయి దగాపడ్డ వ్యక్తుల్ని చట్టం కూడా దగాచేసి జైలుపాలు చేసిన తీరును 'లోకం నవ్వింది' చెబుతుంది.

కంటికి కాస్త నదురుగా, అందంగా కనిపించినంత మాత్రాన మగవాళ్ళను తమకనుగుణంగా మార్చుకొని, తమ అవసరాలు తీర్చుకుని "మంచిమనసు కలిగిన మీలాంటివాళ్ళు మొదటి బోణీచేస్తే బిజినెస్ బ్రహ్మాండంగా జరుగుతుందట." అంటూ లౌక్యాన్ని ప్రదర్శించి మగవాడి జీవితాన్నే తనకు భీమాగా మార్చేసుకునే భామ కథ "భా(భీ)మాకలాపం".

అనాధగా వున్న తనను ఆదరించి పెద్దచేసి, తన ఆస్తిపాస్తుల్ని సైతం తన పేరరాయించి "ఒరీ! పిచ్చిసన్నాసీ! గుళ్ళోకాదురా దేవుడుండేది. ఎదుటివాడి గుండెల్లోరా! కాటికి కాళ్ళు చాచుకొన్నవాణ్ణి. ఎప్పుడో, ఏవేళనో నా ప్రయాణం.

కాసీ నువ్వుమాత్రం ఈ మాటలు మర్చిపోవద్దు. పో. ఎదుటివాని గుండెల్లో వుండే దేవుడికోసం వెదుకు. ఆ దేవుణ్ణి చూడగలిగిననాడే నీ జన్మ సార్ధకమవుతుంది. పోరా. పో" అంటూ కళ్ళుమూసిన వెంకట్రాములు మాటలో ఓ ప్రేమజంటను కలపడానికి ప్రయత్నం చేస్తాడతను. దళిత స్త్రీని ప్రేమించిన ఆ అగ్రకుల యువకుడి తండ్రి ఎత్తుగడలో మనస్తాపంచెందిన సగటుమనిషి కథ 'తీయలేని కలుపు'.

'బండ్లు ఓడలు, ఓడలు బండ్లవుతాయన్న' సామెతను నిజం చేస్తూ రాసిన కథ 'కర్త, కర్మ, క్రియ'. లచ్చుమక్క అన్న ఒక రైతు భార్య తన జీతగాడయిన రంగడితో ఒక్కసారి తప్పుచేసినందుకు, ఆ రైతు తన ఆస్తిపాస్తుల్ని, తన భార్యను రంగడికే ధారాదత్తంచేసి చనిపోతాడు. దాంతో రంగడు, రంగని భార్య మంగీ అతని ఆస్తికి వారసులై, లచ్చుమక్క కూలీనాలీ చేసి బతికే పరిస్థితి ఏర్పడుతుంది.

ఎవరికయినా తన బాల్యం, పుట్టిన ఊరు, పెరిగినచోటు, తిరిగిన స్థలాలు ఎన్నటికీ మరపురాని అంశాలు. అలాగా తన బాల్యంలో జరిగిన సంఘటనల్ని, తన ఊరిని రచయిత మధురంగా 'మరపురాని మా ఊరు' కథలో చెబుతారు.

ఈ ఆధునిక ప్రపంచంలో ప్రతి వ్యక్తీ ఎదుటి వ్యక్తిని అదలించి బెదిరించి బ్రతకడాని కేమాత్రం వెనుకాడడంలేదు. అడవిలో నడిచే బాటసారుల్ని, కొడవలితో బెదిరించి దోచుకుని బ్రతికే కాళ్ళులేని కుంటోడి మొదలు, రిక్షావాడు, ఆటోవాడు సైతం ప్రజల్ని బెదిరించి బతికేవాళ్ళేనని తెలిపే కథ 'బుడ్డ బెదిరింపులు'.

తనకున్న పాడరోగాన్ని చూసి ప్రజలేకాదు, కట్టుకున్నదీ అసహ్యించుకోకూడదన్న భావనతో ఓ అంధురాలిని పెండ్లిచేసుకుని, కొడుకు పుట్టిం తర్వాత, ఆ బొల్లి తన బిడ్డకు రాకూడదని ఆరాటపడిపోయే ఓ ధనవంతుడి కథ 'నేత్రం'.

మందుకంటే నమ్మకమే రోగి వ్యాధిని నయం చేస్తుందనే విషయాన్ని చిత్రించిన కథ 'మనిషీ మనిషికీ మధ్యన'. లోకంలోని కీచకుల గురించి చెప్పిన కథ 'కీచక వధ'. అయితే ఈ ప్రపంచమే ఒక భారతంమిట్ట అని, ప్రతి మనిషీ ఆ భారత నాటకాలలోని పాత్రలేనన్న తాత్త్విక దృష్టిని ప్రోదిచేసిన కథ 'భారతం మిట్ట'. ప్రజల ఓట్లతో గెలిచి, వాళ్ళనే మరచిపోయి నిరాదరించి, రాజధానుల్లో రంగుల ప్రపంచంలో విలాసాలకులాసాల్లో తేలిపోయే రాజకీయ నాయకుల గుట్టు విప్పే కథ 'కాకిగోల'.

ఇవన్నీ చాలావరకు మధ్యతరగతి మనస్తత్వాలను చిత్రించిన కథలు. మధ్యతరగతి మనుషుల్లో వుండే లౌక్యాలు, మోసాలు, ద్వేషాలు, పంతాలు పట్టింపులు, కుహనా రాజకీయాలు, అనైతికాలు అన్నీ సమర్ధవంతంగా రచయిత తన సహజశైలిలో చెప్పగలిగాడు.

పులికంటి కృష్ణారెడ్డి తాను చూసిన సమాజంలోని కులాల అంతరాలను, ముఖ్యంగా నిమ్నకులాల దీనస్థితిని, అమాయకతని, అగ్రకులాలవాళ్ళ ఆగడాలను, అధికార దాహాన్ని సహజమైన రీతిలో చెప్పిన కథలు చాలానే వున్నాయి.

ఆ ఊరి రెడ్డికొడుకు రమణ, ఖరీదయిన సబ్బుతో పంపునీళ్ళతో స్నానం చేస్తుంటే....ఆ సబ్బు నురగనే మహా భాగ్యంగా భావించి, ఆ నీటితోనే దిగువన దళితులు స్నానం చేస్తుంటారు. ఆ దళితుల ఆడపడుచు 'సుందరి' అందాన్ని చూసి మనసుపడి ఆమెను పొందాలనుకొన్న రమణతో "అసలు మీ మనసుల్లో

మురికి తరతరాలుగా పేరుకుపోయింది. ఆ మురికిని కడగాలంటే ఈ సబ్బులు పనికిరావు. మనసుల్ని కడిగే సబ్బులు తయారుకావల" అంటూ ఎత్తిపొడిచిన దళిత స్త్రీల అభిజాత్యాన్ని చాటిన కధ 'సబ్బు'.

ఒకప్పుడు పల్లెల్లో కులవృత్తులు ఎంతగానో ఆదరింపబడేవి. రైతులమీద ఆధారపడి చాకలి, మంగలి, మాదిగ, కంసల వంటి కులవృత్తులవాళ్ళు జీవించేవాళ్ళు. అలాగే వాళ్ళు లేకుండా రైతులకు గడిచేది కాదు. గుడ్డలుతకడానికి, జుట్టు కత్తిరించి, క్షవరం చేసేదానికి, చెప్పులు, చెర్నాకోలలు, కపిల బానలు కుట్టడానికి, అవసరమైన వ్యవసాయ కొరముట్లు సేకరించుకోవడానికి రైతులు వాళ్ళమీద ఆధారపడక తప్పలేదు. ఒకరు లేకుండా మరొకరు జీవించడం కష్టమయ్యేది. అందుకే ఆనాడు మానవ సంబంధాలు బాగా వుండేవి. కులవృత్తులు దెబ్బతిన్న తర్వాత ఆనాటి మానవసంబంధాలు కూడా చెడిపోయాయి. వ్యవసాయ రంగంలో కరెంటు పంపులు ప్రవేశించిన తర్వాత 'మోట' పద్ధతిపోయింది. కపిల వ్యవసాయ రంగంనుంచీ తొలగిపోవడంతో బానలు కుట్టి బతికే మాదిగలకు జీవనం కష్టమైపోయింది. ఈ అంశాన్ని చక్కగా ప్రతిష్టించిన కధ 'నెంబర్రాళ్ళు'. స్వాతంత్ర్యానంతరం దేశంలో వచ్చిన వ్యవసాయ రంగంలోని మార్పులే కాకుండా, ఆర్థిక, సామాజిక మార్పుల్ని మన కళ్ళముందు నిలబెట్టిన కధ ఇది. ఇలా నిరాదరణకు గురయిన ఎందరో మాదిగలు పట్నాలకు వలసవెళ్ళిపోయి ఏ జంక్షన్లోనో, ఏ చెట్టుకిందనో చెప్పులు కుట్టి కుటుంబాలను నెట్టుకొస్తున్నారు. అవిధంగా పట్నంచేరిన ఒక దళితుడు బస్టాండుకు సమీపంలో వున్న ఒక చెట్టునీడనే కుటుంబ సాయంతో వచ్చిపోయేవాళ్ళకు చెప్పులుకుట్టి బతుకుతూ ఎదురుగావున్న జలదారి గుంతల్ని చదునుచేసి గుడిసె వేసుకుని సంసారం చేస్తుంటాడు. కానీ ఒక సారా కాంట్రాక్టర్ పోలీసుల సాయంతో ఆ పాక నాక్రమించుకొని, అందులో సారా వ్యాపారం పెడతాడు. దాంతో తిరిగి ఆ దళితుని కుటుంబం చెట్టునీడ నాశ్రయించక తప్పని పరిస్థితి 'గుండే గుడిసయిన వేళ' కధలో కనిపిస్తుంది.

ఎన్ని రిజర్వేషన్స్ కల్పించినా, ఎన్ని చట్టాలు చేసినా దళితుల పరిస్థితుల్లో మార్పు రావడంలేదు. వారి అభ్యున్నతి కోసం పెట్టిన రిజర్వేషన్స్‌ను కూడా కొందరు స్వార్థపరులు ఎలా తమకనుగుణంగా వాడుకుంటారో చెప్పిన కధ 'కోటిగాడు స్వతంత్రుడయ్యాడు'. ఈ కధలో కోటిగాడు దళితుడు. ఆ ఊరి రెడ్డిగారి జీతగాడు. రెడ్డి తన కొడుకుని దత్తతిచ్చి పెంచుతాడు. ఆ దత్తపుత్రున్ని తన సొంత కొడుకులాగే భావించుకుంటాడు కోటిగాడు. ఆ భావనతోనే అతను కలెక్టరయ్యేటట్లుగా చేస్తాడు. ఆ ఊరికే కలెక్టర్‌గా వచ్చిన ఆ రెడ్డిబిడ్డకు జరుగుతున్న సన్మానసభలో ఆ దత్తపుత్రున్ని మనసారా కావలించుకుంటే, అతను 'ఎవడ్రా నీకు కొడుకు' అంటూ ఎగిరి ఎదరొమ్ముున తంతాడు.

ఎవరూ ఎక్కలేని పులిగుండునెక్కి, ఆ ఊరి రాజెమ్మ రహస్యాలతోబాటు, నాయుడుగారి రంకు బాగోతం బట్టబయలు చేసిన బాలిగాడి ఆవేశాన్ని అద్భుతంగా చిత్రించిన కధే 'పులిగుండు'.

పొరుగింటి పిల్ల మెడలోనుంచి దొంగలించిన బంగారు గొలుసు విషయంలో అంకిరెడ్డి చెల్లెలు, అంకిరెడ్డి, కాణిపాకం వినాయకుడి దగ్గర ప్రమాణం చేస్తానన్న మాకడి సాక్ష్యంతో బెంబేలు పడిపోయి తమ రహస్యం బయటపడకుండా ఆ

అన్నాచెల్లెళ్ళు ఒక్కటై మాకణ్ణి హతమార్చి, దాన్ని దేవుడిపైకి నెట్టేసిన వైనం నడిచిన కథ 'కాణిపాకం వినాయకుడి సాక్షిగా'.

పులికంటి కృష్ణారెడ్డి రాసిన దళిత కథల్లోకంతా చెప్పుకోదగ్గ కథ 'కొమ్ములు'. నడేది గంగమ్మ జాతరలో డప్పులు వాయించి కొమ్ములూదుతున్న మాల మాదిగల మధ్య కొండారెడ్డి అనే ఒక పెద్దరెడ్డి చిచ్చుపెట్టి చీల్చిన కథయిది. గంగమ్మకు బలివ్వాల్సిన దున్నపోతును గుడిదగ్గరకు ఈడ్చుకు వచ్చేపని హరిజనులు చేస్తే, దాన్ని కంబానికి కట్టేసే పని మాదిగలది. దున్నపోతు తలను నరికివేయగానే గబగబ తలను విప్పి, దాని నోరు బిగుసుకుపోయేలోపు దానిముందరి కాలిగిట్టను నరికి, నోట కరిపించే పని మాదిగలది. ఆ పని చేయడంవల్లా కుంభంకూడు మొదటి మిరాశివారికే దక్కుతుంది. ఆరోజు కాలిగిట్టను నోటకరిపించడంలో అపజయం పొందిన మాదిగలకు గాక, తమకు మొదటి మిరాశిగా కుంభం కూటిని వేయాలని మాలలు పట్టుపట్టడంతో ఆ రెండు తెగలకు రగడ జరుగుతుంది. ఆ రగడలో వాళ్ళ తలలు పగులుతాయి. అలా ఆ తెగలను శాశ్వతంగా కలవనీయకుండా కుట్రచేసిన ఘనత కొండారెడ్డిదే.

తనకు జరిగిన అన్యాయాన్ని తలచుకొని, తలచుకొని, కపిలదరువు పైనుంచీ బావిలో దూకి దూకి అంగలార్చే మరో అభాగ్యుని కథ 'కుంటేలిగాడు'. ఈదారిలో నడిచిన కథే 'గూటికోసం గువ్వలు'.

పులికంటి ప్రతి కథలోను నేటివిటీ ఉండేటట్లు చూసుకుంటాడు. అవకాశమున్న చోట అవసరం లేకపోయినా సరే ఎన్నో ఇతిహాసాలు, దృష్టాంతాలు గుప్పిస్తాడు. కథకుపలబ్ధంగా ఎన్నో కబుర్లు ఉపకథలు ఏకరువు పెడతాడు. మరెన్నో విషయాలు, విశేషాలు విపులంగా వివరించి చర్చిస్తాడు. ఇవన్నీ ప్రధాన కథకు అడ్డుతగిలినట్లే వుంటాయి. సజావుగా సాగిపోయే దారిలో కాలికి పెడేలుమని తగిలే గులకరాళ్ళలా అనిపిస్తుంటాయి. అయినా అలా ఎందుకు చేస్తాడు అంటే అతను ప్రతి కథను ఒక డాక్యుమెంటరీలా తయారుచేస్తాడు.

పులిగుండు కథలో అంబోదల గిడ్డడనే, ఒకప్పటి గజదొంగ ప్రేమ వృత్తాంతం, 'మరపురాని మా ఊరు'లో పెదరామిరెడ్డి, చినరామిరెడ్డి వృత్తాంతం, కుంభకర్ణుని ప్రసక్తి, అందులోనే దేశోద్ధారక కాశీనాథుని నాగేశ్వరరావు పంతులుతో కలిసి చేసిన సంభాషణ, వారి ధర్మగుణం, 'తీయలేని కలుపు'లో సిద్దులు, సాధ్యుల ప్రసక్తి అన్నీ – ఆ ప్రయత్నంలో భాగాలే.

ఇక కృష్ణారెడ్డి కథల్లో పాత్రలు కత్తిరించి రంగులు వేసి ఆడించే తోలుబొమ్మలు కావు. అవి సమాజమనే నేలమాళిగలో నుంచి పైకి యథేచ్ఛగా పుట్టుకొచ్చి అత్యంత సహజంగా నడుచుకొని కథల్లో చేరిపోయినవి. పులికంటి కథల్లోని మనుషులు మనలాగే మాట్లాడుతారు. మనలాగా ప్రవర్తిస్తారు. మనలాగే ఆనందపడతారు. మనలాగే ఆవేశపడతారు. చాలామందిలాగే లౌక్యంగాను ప్రవర్తిస్తారు. 'శివపూజ' లాంటి కథల్లో శివుడి పాత్రలాగా ఆదర్శాలు కూడా చూపిస్తారు. 'కుంటేలిగాడు' కథలో కుంటేలిగాడు, ఆరిక కూడులోను, భా(భీ)మాకలాపంలోను విజయలక్ష్మి, లోకం నవ్విందిలో ముత్యాలు, తీయలేని కలుపులో ముసలయ్య, 'కర్తకర్మక్రియ'లో

లచ్చుమక్క, రంగడు, మంగి వంటి పాత్రలన్నీ కూడ సహజమైనవి. సజీవమైనవి. కృష్ణారెడ్డిలాగానే చాలా పాత్రలు అతి లౌక్యంగాను ప్రవర్తిస్తాయి.

అరికకూడులో, "ముందడుగు వేయువాడు మొనగాడు. వెనకంజ వేయువాడు పిరికివాడు. అటో యిటో తేల్చుకోగలిగేది మొనగాడే. నీళ్ళు నములుతూ నిలబడేది పిరికివాడు." అంటాడు రచయిత. యిదొక లౌకికమైన ఆలోచన. భామాకలాపంలోని విజయలక్ష్మి పాత్ర యావత్తూ అతి లౌకికంగా ప్రవర్తించే పాత్ర, 'నేత్రం'లో మగమహారాజు, 'బుడ్డ బెదిరింపులు'లో కుంటోడు, 'తీయలేని కలుపు'లో రమణ, లౌక్యాతిలౌక్యంగా ప్రవర్తించే పాత్రలు.

పులికంటి కథల్లో కనిపించే చిత్తూరు, పాకాల, పుత్తూరు, స్వర్ణముఖి వంటి పలు ప్రదేశాలు, గంగమ్మ వెంకట్రాములు, మునిగోడు, లచ్చుమక్క, కుంటేలిగాడు, మాకడు వంటి పేర్లు అన్నీ నేటివిటీని ప్రతిబింబించే అంశాలు.

పులికంటి తన కథల్లో చిత్తూరు జిల్లాలోని తిరుపతి ప్రాంతపు యాసను రసరమ్యంగా ప్రయోగించి మెప్పించాడు. అంతవరకు రికార్డుల కెక్కిన, బుడ్డ బెదిరింపులు, కుశాల, మునాస, మొనగోడు, ముదిగారం, మడేలు, అబ్బ వంటి అనేకమైన మాండలిక పదాలకు సాహిత్య గౌరవం కల్పించాడు. అయితే మాండలికపదాలను ఎంత సమర్థవంతంగా ప్రయోగించగలడో, గ్రాంధిక పదాలు కూడా అదేవిధంగా విరివిగా వాడి మెప్పించగలడు. 'శివపూజ'లో "ఆకాశంబుననుండి శంభుని శిరం బందుండి", గురుశబ్దము, తీయలేని కలుపులో పడివుండిన, ఆహ్వానం పలుక, ఓర్తుక, కైమోడ్చు, భవసారము, 'కర్తకర్మక్రియ'లో దేశ సౌభాగ్యము, నివృత్తిచేయ, దినమునకొక్క, అంత్యములోనో, 'మరపురాని మా ఊరు'లో లేకుండినా, ఊడేర్చుచుండును, చూచిననూ వంటి పదాలు గ్రాంధిక ప్రయోగాలు.

నేటివిటీ అనే విస్తరినిండా.....ఇతిహాసాలు, ఉపకథలు వంటి ఆమెతల్తో వడ్డించిన, జీవితమనే కమ్మని విందుభోజనం పులికంటి కథలు.

★ ★ ★

ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాథరావు

మధురాంతకం నరేంద్ర

ఇచ్ఛాపురపు జగన్నాధరావు గారి కథలను స్థూలంగా రెండురకాలుగా విభజించవచ్చు. అవి: జగన్నాధరావుగారు తన సహజసిద్ధమైన స్వాభావికమైన విషయాలను గురించి రాసిన కథలు; అలాకాక యితర విషయాలను గురించి రాసిన కథలు. ముందుగా స్వాభావికమైన అంశాల గురించి రాసిన కథలను పరిశీలిస్తే మిగిలిన కథలు అందుకు భిన్నంగా యెలా వున్నాయో గమనించవచ్చు.

జగన్నాధరావుగారు నగరాలకు చెందిన రచయిత. ఆయన పాత్రలు కొన్ని పల్లెటూళ్ళలో జన్మించి వుండవచ్చు. కానీ వాటి గమ్యం మాత్రం నగరాలే! వాటి ఆత్మబంధం నగరాలతోనే! జగన్నాధరావుగారి పాత్రలు చాలావరకూ పై మధ్యతరగతికీ (upper middleclass) పై తరగతికీ చెందినవి. వాళ్ళల్లో కొందరు వొకప్పుడు క్రింది మధ్య తరగతి వాళ్ళై వుండవచ్చు. కానీ వాళ్ళందరూ పై తరగతి మనుషుల ప్రపంచంలోనే తిరుగుతూ వుంటారు. జగన్నాధరావుగారి కథలన్నీ దాదాపుగా స్త్రీపురుష సంబంధాలపైనే దృష్టిని కేంద్రీకరిస్తాయి. ఆయన కథల్లో వొకటిరెండు మిగిలిన విషయాలను గురించి రాసినవి కావచ్చు. కానీ స్త్రీ పాత్రలు లేని కథలు దాదాపుగా ఆయన కథల్లో లేనేలేవు. యీ మూడు లక్షణాలూ ఆయన స్వాభావికమైన కథల ముఖ్య లక్షణాలు.

యీ మొదటిరకం కథలను గూడా పెళ్ళయినవాళ్ళ (భార్యాభర్తల) కథలు, పెళ్ళికాబోతున్న యువతీ యువకుల కథలు అని రెండురకాలుగా వర్గీకరించవచ్చు.

కథలకు కావలసిన యితివృత్తాలను యెన్నుకోవడంలో జగన్నాధరావుగారికి చాలా నైపుణ్యం వుంది. ఆయన వుబుసుపోకకు యే కథగానీ రాయరు. ప్రతి కథలోనూ యేదో వొక జీవితసత్యాన్ని ఆవిష్కరించడానికే ఆయన పూనుకుంటారు. చెప్పదలచుకున్న విషయానికి తగిన యితివృత్తాన్ని యెన్నుకుంటారో, లేకపోతే చెబుతున్న యితివృత్తంలోంచీ తదనుగుణమైన విషయాన్ని పిండుతారో చెప్పడం సాధ్యంగాదు. ఆ రెండూ వొకదానితో వొకటి సహజంగా పెనవేసుకొని వుండడమే ఆయన కథల ప్రత్యేకత.

ప్రతి కథలోనూ జగన్నాధరావుగారు అందమైన కాల్పనిక సౌధాన్ని నిర్మిస్తారు. వొక కఠినమైన వాస్తవాన్ని వివరించడంకోసం చివర్లో ఆ కాల్పనిక సౌధాన్ని కూల్చడానికి ఆయన సందేహించడు. అయితే ఆ భవనం కూలుతున్నప్పుడు సైతం పాఠకుడు యిబ్బంది పడడు. వాస్తవమనే మంటల్లో పడి విలవిలలాడడు.

అతడికి నిజం హాయిగా స్ఫురించేలా సున్నితంగా ఆ కాల్పనిక సౌధాన్ని కూల్చడంలోనే జగన్నాధరావుగారి విశిష్టత బోధపడుతుంది. ముందుగా ఆయన యెలాంటి కాల్పనిక సౌధాల్ని నిర్మించారో, వాటిని తరువాత యెలా కూలుస్తారో పరిశీలించి చూద్దాం.

సుజాత – జగన్ అనే భార్యాభర్తల గురించి జగన్నాధరావుగారు చాలా కథలు రాశారు. మునిమాణిక్యం గారి కాంతం – కథకుడు, కే. రామలక్ష్మి పార్వతీ కృష్ణమూర్తి, రంగనాయకమ్మ, బుచ్చిబాబు – విమలల్లా; జగన్నాధరావుగారి సుజాత జగన్‌లు సజీవంగా పాఠకుల మనస్సులో మెదలుతూనే వుంటారు. సుజాత కలవారమ్మాయి. వాళ్ళ నాన్నగారుంటున్నది ఢిల్లీలో. జగన్ ఆగ్రాలో పెద్ద వుద్యోగి. వాళ్ళుంటున్నది పెద్ద పేలస్‌లాంటి భవనం. ఆవిడ వ్యక్తిత్వమున్న సంస్కారవంతురాలు. అతను గూడా సంస్కారవంతుడే! కానీ యిద్దరూ మన భారతదేశపు పితృస్వామిక వ్యవస్థకు చెందినవాళ్ళు. అతడిపైన ఆమెకు నమ్మకమే! అయినా తరచుగా పరీక్షిస్తూనే వుంటుంది. ఆ పరీక్షలు తననెంతగా చికాకు పరచినా జగన్ విసుక్కోడు. తన నీతినీ నిజాయితీనీ ఋజువు చేసుకుంటూనే వుంటాడు.

సుజాతతో పరిచయమూ, ఆ పరిచయం పెళ్ళికి దారితీసిన తీరూ "శ్రీమతి సుజాత" అన్న కథలో చెబుతాడు జగన్. సుజాతను జగన్‌కు విజయ అనే అతడి స్నేహితురాలు పరిచయం చేస్తుంది. ఆమె చూడ్డానికి బాగానేవున్నా పెద్ద సౌందర్యవతిగాదని అతనంటాడు. అయితే ఆ చిన్న పరిచయంలోనే ఆమె అకారణంగా తననాకర్షించిందని అతను తెలుసుకుంటాడు. ఆమెగూడా తనపట్ల చెప్పలేని ఆకర్షణలో పడిందని అతను అర్థంచేసుకుంటాడు. పెళ్ళిమాటలు మాట్లాడడంకోసం ఆమె యింటికెళ్ళినప్పుడు ఆవిడ సురేఖ వుదంతాన్ని అతడికి జ్ఞాపకం చేస్తుంది. సురేఖతో తనకున్న స్నేహం గురించి సుజాతకు విజయే చెప్పివుండాలని అతనికి తెలిసి వస్తుంది. వొక సాయంత్రం సురేఖ తన యింటికి వచ్చినప్పుడు తాను కాస్త తొందరపడిన మాట నిజమేననీ, అయితే వొక ముద్దు మినహా మరేమీ తొందరపాటు జరగలేదనీ జగన్ ఆమెకు నిజం చెప్పేస్తాడు. ఆ నిజం తెలిశాక ఆమె తనను నిరాకరిస్తుందని భావిస్తాడు. అయితే అతడికెప్పుడు సిగరెట్టు అవసరమవుతుందో చెప్పకనే తెలుసుకోగలిగే సుజాత "యే అమ్మాయికైనా యెవ్వరికీ నచ్చనివాడు అవసరం లేదు. మరొకళ్ళకి కావలిస్తేనే అందం జీవనమాధుర్యం ఐనా...." అంటుంది. కనిపించే నక్షత్రాలకంటే కనిపించని నక్షత్రాలే బావుంటాయని ఆమెకు తెలుసు.

'మనిషీ–మమత' అనే మరో కథలో సుజాత వ్యక్తిత్వపు మరో కోణాన్ని ఆవిష్కరిస్తాడు జగన్. వో మిత్రుడి ఆహ్వానంపైన పార్టీ కెళ్ళొస్తారు యిద్దరూ. జగన్ తెగ సిగరెట్లు కాలుస్తాడనీ, పార్టీకొచ్చిన మిగిలిన ఆడవాళ్ళు సైతం యిబ్బంది పడ్డారనీ, అతడి సిగరెట్లపైన దాడిని ప్రకటిస్తుంది సుజాత. ఆమె వారించినా వినకుండా మరునాడు కూడా సిగరెట్లు కాలుస్తూనే వుంటాడు జగన్. ఆమెకోపంతో కారుతీసుకుని ఢిల్లీలోవున్న తండ్రి దగ్గరికి వెళ్ళిపోతుంది. ఆమె యింట్లో లేని సమయంలో అమిత – పొరుగింటికి వచ్చిన అతిధి – జగన్ కంపెనీని కోరుతుంది. ఆవిడకు ఆగ్రాలోని ప్రదేశాలన్నీ తిప్పి చూపుతాడు జగన్. ఫతేపూర్ సిక్రీలో చిష్టీ సమాధిమీద తాగావేస్తూ అతను సిగరెట్లు మానేలా చూడమని కోరుకుంటుంది అమిత. తనపట్ల ఆవిడకున్న అక్కరకు జగన్ చలించిపోతాడు. ఆపైన సిగరెట్టు

ముట్టుకోలేకపోతాడు. రెండు మూడు రోజుల తర్వాత యింటికి తిరిగొచ్చిన సుజాత ఢిల్లీలో తనను అమిత కలిసిన సంగతి చెబుతుంది. 'అమితకు వాగ్దానం చేసినందుకే గదూ సిగరెట్లు మానేసింది మీరు?' – అంటూ జగన్‌ను నిలదీసి అడుగుతుంది. అంతేగాదు, తానే సిగరెట్టు తీసుకొచ్చి తాగమని బలవంతపెడుతుంది. అతను సిగరెట్టు తాగాకగానీ ఆమెకు మనశ్శాంతి దొరకదు. 'యెందుకిలాగ?' అని అడుగుతాడు జగన్. 'నేను సుజాత...మీరు జగన్...అందుకు' అంటుంది సుజాత. 'అవును, సుజాత నాది' అనుకుంటాడు జగన్. ప్రతి భార్యా, భర్త కేవలం తనకు మాత్రమే స్వంతం కావాలని కోరుకుంటుంది. అందుకు దేన్నయినా త్యాగం చేయడానికి ఆమె వెనకాడదు. ఆ సత్యం బోధపడ్డ తర్వాత జగన్ సమాధానపడతాడు.

దాంపత్యమనేది స్త్రీ పురుషులిద్దరూ వొకరినొకరు ప్రేమించుకుంటూ, అభిమానించుకుంటూ, గౌరవించుకుంటూ మెలిగే వ్యవస్థ మాత్రమేనని జగన్‌కు తెలుసు. పెళ్ళి పేరుతో యెవరో వొకరి వ్యక్తిత్వాన్ని బలిపెట్టడం భావ్యంగాదని అతను భావిస్తాడు. తనకెలా స్నేహితురాళ్ళున్నారో ఆవిడకలా స్నేహితులుండవచ్చు. అయితే ఆవిడ తరతరాల పితృస్వామిక వ్యవస్థచేత అణచిపెట్టబడిన వ్యక్తి. అతడి స్నేహపు పరిధులేమిటో ఆవిడకు తెలియాలి. అతడి శీలాన్ని పరీక్షించడంకోసం తన స్నేహితురాల్ని ఆయుధంగా ప్రయోగిస్తుంది. ఆ అగ్ని పరీక్షకు తట్టుకుని అతడు బయటపడ్డాక ఆమె సంతృప్తితో వూపిరి పీల్చుకుంటుంది. (గీటురాయి కథలో). తన భర్తను పెళ్ళికాని వ్యక్తిగా భావించి, అతడితో ప్రేమలో పడిన 'సరిత' అనే అమ్మాయిని కావాలని యింటికి భోజనానికి ఆహ్వానిస్తుంది. యెట్టి పరిస్థితిలోనూ ఆమెకు నిజం చెప్పగూడదన్న ఆంక్షను విధిస్తుంది. నిజం తెలియని సరిత సుజాతముందే జగన్‌ను 'నన్ను ప్రేమిస్తున్నారా?' అని అడుగుతుంది. సంవత్సరంపాటూ తనపైన ఆ అమ్మాయి పెంచుకున్న ఆప్యాయతని వొక్కమాటతో, వొక్క తలవిసురుతో తెంచిపారేయడం యిష్టంలేక అతను మౌనంగా వుండిపోతాడు. మొదట్లో సుజాతపైన కాస్తకోపం వచ్చినా త్వరలోనే జగన్ తన ప్రవర్తనలోని లోపాన్ని తెలుసుకోగలుగుతాడు. 'సరితలోని ఆప్యాయతని చిదిమివేసే హక్కు సుజాతకుంద'ని అతడి నమ్మకం. ('నన్ను ప్రేమిస్తున్నారా?' కథలో) సుజాత తనను పూర్తిగా స్వంతంగా భావించి యిరకాటంలో పెట్టినప్పుడూ, తాను యితర స్త్రీలతో స్నేహంగా వున్నప్పుడల్లా ఆమె అసూయపడుతున్నప్పుడూ – జగన్ వొకేలా సంతోషపడగలడు. ఫోనులో స్త్రీ గొంతువిని జగన్‌ను అనుమానించిన సుజాతకు ఆ కోకిలగొంతు నూటడెబ్బయి అయిదు కేజీల ఆకారానిదని తెలిసినప్పుడు అతను మనసారా నవ్వుకుంటాడు ('తెరవెనక కోయిల' కథలో). వెంకటేష్, సులోచన అనే దంపతుల మధ్య గొడవొచ్చినప్పుడు సుజాత దేవుడి పాత్ర పోషిస్తూ వాళ్ళమధ్య సయోధ్యను కుదర్చడానికి ప్రయత్నిస్తుంది. వేరే అమ్మాయితో తిరుగుతూ తాను సులోచనను నిర్లక్ష్యం చేసినట్టు వెంకటేష్ పశ్చాత్తాపంతో వొప్పుకుంటాడు. తీరా ఆ సంగతి తెలుసుకున్నాక సులోచన పుట్టింటికి పారిపోతుంది. వెంకటేష్ ఆమె కాళ్లావేళ్ళా పడతాడు. 'ఆ పొరపాటు మాత్రం చేయకండి' అంటుంది సుజాత. 'వెంకటేష్ అంత పొరపాటేమీ చేయలేదు' అంటాడు జగన్. 'అది కాదండీ అతడి పొరపాటు. అంత సులువుగా దొరికిపోవడమే అతడి పొరపాటు' అని సుజాత అన్నప్పుడు జగన్ విస్తుపోతాడు.

ఆధునిక స్త్రీ కోరుకునే స్వేచ్ఛా సమానత్వాలతోబాటూ పితృస్వామిక వ్యవస్థ ప్రభావ ఫలితాలయిన అసూయ అనుమానాలూ కలగలిసిన సుజాత వ్యక్తిత్వం జగన్‌ను ఆశ్చర్యపరచినట్టే పాఠకుణ్ణి కూడా విస్మయుణ్ణి చేస్తుంది. సుజాత సమానత్వం పేరుతో విశృంఖలతలను మెచ్చుకోదు. పరస్పరం స్నేహితుల్లా మెలిగే భార్యభర్తల దాంపత్య మధురిమకు మరేమీ ధీటురాదని ఆమె నమ్మకం. ఆమెను సానుభూతితో అర్థంచేసుకుంటూ జగన్ గూడా ఆమెతో సయోధ్య వానగూడేలా క్రమంగా యెదుగుతూ వుంటాడు. 'మాటిమాటికీ తుఫానులు వొస్తే గానీ జీవితం భరించలేని రకం మనిషిని గాదు నేను కానీ సుజాతతో వుండివుండీ వచ్చే తుఫానుల సంగతి వేరు. వాటి తర్వాత ఇంద్రధనుస్సు యెప్పుడూ వుంటుంది' అంటాడు జగన్. "చిన్నచిన్న అబద్ధాలు జీవితానికి పూసిన రంగులు. కానీ అవి తెలిసేలాగ వుండగూడదు" అంటుంది సుజాత. 'అనుకూల దాంపత్యం' అనే గమ్యంకేసి నడుస్తున్నవాళ్ళ కథకు యిప్పుడిప్పుడే అంతంలేదు. 'కాని అందులో మేము తియ్యటి పంక్తులను రాస్తూనే వుంటాము' అంటాడు జగన్ సంతృప్తిగా. స్త్రీ పురుషుల సహజీవన సౌభాగ్యమనే మధురగీతానికి జగన్ సుజాతలు తీయటి పల్లవిగా నిలిచిపోతారు.

జగన్నాథరావుగారు దాంపత్యం గురించి రాసిన మిగిలిన కథలన్నీ 'సుజాత-జగన్' దంపతులకు భిన్నమైన వ్యక్తులను గురించినవే! అందులో కొందరు తమ విరుద్ధ ప్రవృత్తులమధ్య సామరస్యం కుదరకపోయినా బరువుగా బతుకుబండిని లాగుతున్నవాళ్ళు. మిగిలినవాళ్ళు ఆ చిత్రహింసను భరించలేక విడిపోయినవాళ్ళు. 'నిజం చెప్పిచూడు'లోని కథకుడిపేరు గూడా జగనే! అయినా అతడి దాంపత్యం, పైన చెప్పిన మొదటిరకం దాంపత్యానికి చెందినదే! స్నేహితురాళ్ళతో అతను విచ్చలవిడిగా తిరుగుతాడని అతడిభార్య రాజ్యం అనుమానం. జగన్ ఆమె అనుమానాల్ని నివృత్తిచేసే ప్రయత్నమేదీ చేయడు. తన స్నేహాల్లో కల్మషమేదీ లేదనీ, తనను అపార్థం చేసుకోడానికి ఆవిడ అల్పబుద్ధే కారణమనీ అతడి నమ్మకం. అతడితో కలవడానికొచ్చే ప్రతి స్నేహితురాలూ వాళ్ళ కుటుంబంలో అలజడిని రేపుతూనే వుంటుంది. ఒకే యింట్లో వుంటున్నా వాళ్ళిద్దరిమధ్యా అనేకానేక గోడలూ, తలుపులూ అడ్డంగా వున్నాయి. అందుకే 'ఆడవాళ్ళు తేనె, పాలు, పంచదారలతోనే తయారయ్యారని నమ్మే పరిస్థితిలో లేదు నా జీవితం. వాళ్ళు పీడిస్తూనే వున్నారు' అంటాడు జగన్. 'పసిడి గులాబీ' కథలోని శంకరానిది సుపీరియారిటీ కాంప్లెక్స్. కేవలం మగవాడిని కాబట్టి తాను తన భార్యకంటే తెలివితేటలు, ధైర్యసాహసాలూ యెక్కువగా వున్నవాడినని అతడి నమ్మకం. ఓ సాయంకాలం కారులో యిద్దరూ ఓ మారుమూల రోడ్డులో ప్రయాణిస్తూ వుండగా దుండగులు అటకాయిస్తారు. శంకరం భయంతో బెంబేలుపడిపోతాడు. యెప్పుడో నేర్చుకున్న కుంగ్‌ఫూ విద్య సహాయంతో వాళ్ళ నడుములు విరగ్గొడుతుంది అతడి భార్య వసుంధర. కానీ యింటికొచ్చాక బోరున యేడుస్తుంది. 'పిచ్చిపిల్లా, యెందుకా యేడుపు? నేనున్నానుగా! నీమీద చెయ్యి వేస్తే వాళ్ళ ప్రాణాలు నిలబడేవి గావు' అంటాడతను బింకంగా. వసుంధర మరింత బిగ్గరగా యేడుస్తుంది. అందుకు కారణం జరిగిన వుదంతంగాదు. జరగని యెన్నో విషయాలు కారణం. ఆ సంగతి శంకరానికెప్పటికీ తెలిసే అవకాశం లేదు.

వివాహం అనే వ్యవస్థ చేతిలో స్త్రీ పురుషులిద్దరూ వొకొకప్పుడు బలిగావచ్చునని జగన్నాథరావుగారికి తెలుసు. 'అదృష్టం' కథలో రాజ్యం, 'రాజీ' కథలో ప్రకాష్ అలా బలి అయిన వ్యక్తులే! సవతి తల్లి చేతిలో అష్టకష్టాలూ పడ్డ రాజ్యం శర్మ అనే యువకుడి ప్రేమలో పడి అతనితో వెళ్ళిపోవడానికి సిద్ధమవుతుంది. సవతి తల్లి దానికి 'లేచిపోవడం' అన్న పేరుపెట్టి యాగీ చేస్తుంది. శర్మ ఆమెను అనునయిస్తూ వూరు మారిపోదాం లెమ్మంటాడు కానీ ఆ ముందురోజున శర్మ వసంత అనే అమ్మాయితో లేనిపోని చనువు తీసుకున్నాడనీ, తత్ఫలితంగా వాళ్ళ అన్నయ్య చేత చావుదెబ్బలు తిన్నాడనీ, అందుకే ఆ వూరినుంచి పారిపోదలచుకున్నాడనీ ఆమెకు తెలియదు. రాజ్యంలో భర్తపట్ల వున్న కృతజ్ఞత కేవలం అడవిగాచిన వెన్నెల మాత్రమే! 'రాజీ' కథలోని ప్రకాష్, భార్య చెడుతిరుగుళ్ళు తిరిగినా ఆమెను క్షమించడానికే ప్రయత్నిస్తాడు. ఆవిడ యెవరితోనో స్కూటర్లో వెడుతూ యాక్సిడెంటులో చనిపోయినప్పుడు 'కమల తన భార్య. సిగ్గుగా, భయంగా, ఆశగా....తన జీవితంలోకి నడిచివచ్చి, తన మెడలో హారం వేసి తనతో కలిసి జీవనమార్గంలో అడుగులు వేద్దామనుకున్న అర్ధాంగి. తనకు జ్యోతిని యిచ్చిన భార్య' అనే అతడు బాధపడతాడు. తన కూతురు జ్యోతిని తనకివ్వమని మరదలు రాజేశ్వరిని ప్రాధేయపడతాడు. రాజేశ్వరి తన సాన్నిహిత్యంకోసం ప్రాకులాడినా కావాలని దూరంగా వెళ్ళిపోతాడు. మరోసారి 'పెళ్లి' అనే రాజీకి అతను సన్నద్ధం కాలేకపోతాడు.

అననుకూల దాంపత్యాల గురించి స్త్రీ దృక్పథంనుంచీ గూడా జగన్నాథరావుగారు కొన్ని కథలు రాశారు. "కలలు కరిగిన రోజు" కథలోని లలిత కాలేజీలో చదువుతున్న రోజుల్లో సౌందర్యాధిదేవతగా తోటి విద్యార్థులచేత ఆరాధనలందుకున్న వ్యక్తి. పెళ్ళయ్యాక వాస్తవ ప్రపంచంలో యిమడలేకపోతుంది. భర్తపైన ప్రేమనుగానీ, ఆ యింటిపైన మమకారాన్ని గానీ పెంచుకోలేకపోతుంది. చాలా రోజుల తర్వాత ఆ వూరికి వచ్చిన తనక్లాస్మేట్లు – వొకప్పటి తన ఆరాధకులు – శ్రీధర్, ప్రకాష్‌లను యింటికి భోజనానికి ఆహ్వానిస్తుంది. కానీ వాళ్ళిద్దరూ భార్యాగత జీవులై తమతమ భార్యల జపమే చేస్తుంటే భరించలేకపోతుంది. భర్తలాలనలోనే చివరికి ఆమెకు శాంతి చేకూరుతుంది. 'వరమిచ్చిన వేలుపు' కథలోని గీతసైతం పెళ్ళిపేరుతో కాల్పనిక స్వప్నం నుంచి వాస్తవిక ప్రపంచంలోకి విసిరేయబడుతుంది. కలకత్తా మహానగరంలో చిరుద్యోగి శ్రీనివాస్‌తో కాపురం ఆమె కలలన్నింటినీ భగ్నం చేస్తుంది. చాలారోజుల తర్వాత అనుకోకుండా కలిసిన క్లాస్మేటు ప్రకాష్ ఆవిడ దౌర్బల్యాన్ని తనకనుకూలంగా మలచుకోడానికి ప్రయత్నిస్తాడు. పతనమవబోతున్న చివరి క్షణంలో అంతరాత్మ ప్రబోధంతో మేల్కొని ఆవిడ తప్పు సరిదిద్దుకుంటుంది. లలిత, గీత యిద్దరూ తమను తాము తగిన సమయంలో సరిదిద్దుకోగలిగిన మహిళలు.

'రూపాయలూ – అణాలు' అన్న పెద్ద కథలో చిన్నచిన్న అపార్థాలూ, పొరపొచ్చాలూ సాంసారిక జీవితాన్నెలా విచ్ఛిన్నం చేస్తాయో అత్యంత నైపుణ్యంతో చిత్రిస్తాడు రచయిత. శశి, సుందరం యిద్దరూ దుర్మార్గులు కారు. యెవరో మిత్రుడికి డబ్బు సహాయం చేయడంచేత భార్యకు నెక్లేసు కొనిపెట్టలేకపోతాడు సుందరం. భార్య అపార్థం చేసుకోడానికి ఆవిడకు డబ్బుపట్ల వున్న మమకారమే కారణమనుకుంటాడు.

చిలికి చిలికీ గాలివాన అవుతుంది. 'జీవితానికి కొలతలు రూపాయలూ, అణాలూ గాదు. హృదయ సౌకుమార్యమూ, సానుభూతీ!' అంటాడతను. 'తాను హృదయం యిచ్చిన యీ వొక్క జీవీ తన బాకీ యెగవేస్తే తానేం చేయగలడు' అని వాపోతాడు. "నేను యేడ్చింది మీవందలకోసం గాదు. దానివెనకవున్న నిర్లక్ష్యం కోసం. మీ డబ్బు కోసం కాదు. దాన్ని మీరు బాకీ తీరుస్తారు. కానీ నాకు కావల్సింది మనస్సు" అని బాధపడుతుంది ఆవిడ. "మనస్సులూ, కాలమూ పరిగెట్టేది వొక్క దిక్కులోనే! వెనక్కిరావు" అని తేల్చిపారేస్తోందామె. "మనస్సూ మనసూ కలిసిన దాంపత్యాలు దాంపత్యాలు. పుస్తెకట్టినంత మాత్రాన కాదు. దేశాచారాలు మనం పాటించాం. రెండు పశువులని వొక బండికి కట్టినట్టు మనల్ని కలిపారు. అంతే!" అని ఆవిడ వాదిస్తుంది. అతను తీవ్ర మానసిక వ్యథతో కృంగిపోతున్నాడని తెలిసినా ఆమెలో మార్పు రాదు. యెడబాటును భరించలేక అతను మంచానపడతాడు. మృత్యుముఖంలోని భర్త క్షమించమని అడిగినా ధర్మార్థ కామమోక్షాలలో తనను సహధర్మచారిణిగా గుర్తించని అతడిపైన ఆమెకు జాలి కలగదు. చనిపోయేముందు తాను ఆలస్యంగా కొన్న నెక్లెసును అలంకరించుకోమని కోరతాడు సుందరం. తానే ఆమె మెడలో తగిలిస్తాడు. 'యెంత అందంగా వున్నావు!' అని పరవశపడతాడు. నెమ్మదిగా అతడి చేతులు ఆమె చేతుల్లో బిగుసుకుపోతాయి. కానీ అదేమీ శశికి తెలియదు. మెడలోని ఆభరణం బిగువుగా వుండడమొకటే ఆమెకు తెలిసింది. అవగాహన కుదరని సంసారంలాగే ఆమెక్లెసు గూడా ఆమెకవసరం లేదు. జగన్నాథరావు గారి శశి – చలంగారి రాజేశ్వరి, అరుణలకూ, చండీదాసుగారి గీతాదేవికీ దగ్గరినేస్తం.

'జ్ఞానోదయం' కథలోని కళ్యాణి భర్తమూర్తితో పల్లెటూళ్ళో యిమడలేకపోతుంది. తన లోకకళ్యాణ పరాయణత్వంలో మునిగిన ఆమె భర్త, ఆమెను పట్టించుకోడు. అంతులేని నిరీక్షణను భరించలేక ఆమె శేఖర్ అనే భర్త స్నేహితుడితో పారిపోడానికి పూనుకుంటుంది. దారిలోనే ఆమెను పొందాలని శేఖర్ ప్రయత్నిస్తాడు. భర్తతో యేర్పడిన దూరమే అతడి మంచితనాన్ని ఆమెకు జ్ఞాపకం చేస్తుంది. ఆమె శేఖర్ వలలోంచి తప్పించుకుని యింటికి తిరిగివెళ్తుంది. అప్పటికే మూర్తి ఆమెకోసమని నగరానికి ప్రయాణమై యెదురు చూస్తూ వుంటాడు. సమయానికి భర్త మేలుకోవడంతో వొక 'గృహభంగం' తప్పుతుంది.

'కోపించిన గోపాలం' కథలో గోపాలం, 'ఎదురుచూసిన సమాధానం'లో మంజుల వొకేవిధంగా ఆశాభంగం చెందుతారు. యింట్లో భార్య రమామణి, ఆఫీసులో స్టెనో మేరీ యిద్దరూ కలిసి గోపాలం మంచితనంతో ఆట్లాడుకుంటారు. యిద్దరికీ అతడెంతో మంచివాడని గట్టి నమ్మకం. భార్య లేని సమయంలో వసుంధర అనే స్నేహితురాలు అతడింటికి వస్తుంది. తాపీగా భోంచేసి, కాస్సేపు విశ్రాంతి కూడా తీసుకుని వెళ్తుంది. తరువాత యింటికివచ్చిన రమామణికి గోపాలం జరిగిన సంగతంతా వివరంగా చెబుతాడు. అయినా ఆవిడ అతడిననుమానించదు. విసుక్కోదు. గొడవకు దిగదు. తనను మరీ అంత నిరపాయకరమైన వ్యక్తిగా భావించినందుకు గోపాలానికి చెప్పలేనంత కోపం వస్తుంది. 'ఎదురుచూసిన సమాధానం'లో దాశరధి మంజులను పెళ్ళిచూపుల్లో కలిసినవాడు. అతడు వుద్యోగం చేయకూడదన్న అంక్షను

విధించకపోయివుంటే వాళ్ళ పరిచయం పెళ్ళిదాకా సాగివుండేది. దాశరధికంటే పెద్ద ఉద్యోగి, సంపన్నుడు, అందగాడు, శర్మతో పెళ్ళయ్యాక ఆమె సంసారనౌక హాయిగా సాగిపోతూ వుంది. ఆఫీసులో క్లర్కు వరలక్ష్మి అనే అమ్మాయి అనుమానంభర్త, దాశరధే అని తెలిసి ఆమె విస్తుపోతుంది. అతను వరలక్ష్మిని పిక్నిక్కైనా వొంటరిగా పంపడు. మంజుల తాను వెళ్తానని అంటే శర్మ ఆనందంగా వెళ్ళిరమ్మంటాడు. భార్య మొత్తంగా తనకొక్కడికే స్వంతమైన వస్తువుగా అనుకోడు; ఆమెను అనుమానించలేని శర్మ భర్తగా దొరికినందుకు ఆమె బాధపడుతుంది. పైపెచ్చు వరలక్ష్మిని చూసి యీర్ష్యపడుతుంది. గోపాలం, మంజుల – యిద్దరూ పితృస్వామిక వ్యవస్థ ప్రభావంలో పడి కొట్టుమిట్టాడుతున్న వ్యక్తులే!

పెళ్ళికాబోతున్న యువతీ యువకుల గురించిన కథల్లో సైతం జగన్నాధరావుగారు సమన్వయసాధన అవసరాన్ని స్పష్టంగా నొక్కిచెబుతారు. 'రేపురాని కలలు' కథలో ప్రకాశరావు కాబోయే భార్య సరోజినికోసం తన అలవాట్లనూ, నడవడికనూ మార్చుకుంటాడు. అతడిని జాగ్రత్తగా గమనించిన కథకుడు (Narrator) జగన్ అలాంటి చిన్నచిన్న సర్దుబాట్లకు పూనుకోకుండా 'రాధ' అనే స్నేహితురాల్ని భార్యగా పొందలేకపోయిన తన అజ్ఞానానికి చింతిస్తాడు. సంసారం అనేది వొక సర్దుబాటుగా గుర్తించిన స్నేహితుణ్ణి మెచ్చుకుంటాడు. 'మానస' కథలో జగన్ మానసను చిత్రంగా కలుస్తాడు. వో వర్షం కురిసిన సాయంకాలం యిద్దరూ తమతమ ప్రేమికుల కోసం యెదురుచూస్తూ వొకే చెట్టు నీడలో తలదాచుకుంటారు. వర్షంబారినుంచి తప్పించుకోడానికి మరో మార్గం లేకపోవడంతో ఆమె అతడింటికి వస్తుంది. వస్తానని ప్రమాణం చేసి వాగ్దాన భంగం చేసిన ప్రియుడిపైన ఆమెకు కోపం కలగకపోవడంతో అతను ఆశ్చర్యపడతాడు. "మేం పోటీ చెయ్యడంలేదుగా....ప్రేమించుకుంటున్నాం" అంటుందావిడ. చాలాయేళ్ళ తర్వాత రైలుప్రయాణంలో భేటీ పడ్డ దంపతుల్లోని భార్య మానసేనని అతను గుర్తుపడతాడు. కానీ అతను తెలియనట్టుగా ఆవిడ తప్పుకుంటుంది. రైలు దిగి వెళ్ళబోయేముందు "ధన్యవాదాలు. మీరు అద్భుతంగా ప్రవర్తించేరు. ఆయనకు అనుమానం ఎక్కువ" అంటుందావిడ. "యిప్పటికైనా అతడికి వర్షం అంటే భయం తగ్గిందా?" అని అడుగుతాడు జగన్ ఉత్సుకతతో "యీయన మావాళ్ళు తెచ్చిన సంబంధం. అతనుగాదు," అంటుంది మానస. అలా యెందుకు జరిగిందో తెలుసుకునే అవకాశం అతడికి లేదు. ఆవిడ మరో బోగీలోకి మారిపోతుంది. అంతటి ప్రేమను సైతం మరచిపోయి భర్తకనుగుణంగా మారిపోయిన మానసపైన పాఠకుడికి జాలిమాత్రమే మిగులుతుంది.

జగన్నాధరావుగారు ప్రేమను పెళ్ళిగా మార్చుకోగలిగిన ప్రేమికుల కథలను గూడా రమణీయంగా రాశారు. 'సరససామదాన' కథలో రవి లలిత ప్రేమకోసం సామదానభేద దండోపాయాలను ఆశ్రయిస్తాడు. అన్నీ విఫలమవడంతో అయిదో వుపాయాన్ని శరణు జొస్తాడు. శత్రువుతో చేతులు కలపడమే అది. ప్రేమికురాలు శత్రువుగాదు కాబట్టి అయిదో వుపాయం వల్ల యిబ్బంది లేదు.

సామరస్యాన్ని సాధించుకోలేని యువతీయువకుల కథలు, అపార్థాలతో జీవితాన్ని యిబ్బందులపాలు చేసుకున్న వ్యక్తుల కథలు గూడా జగన్నాధరావు గారు చాలా

రాశారు. 'చేదుకూడా ఒకరుచే!' కథలో సుందరం వొక సాయంత్రం లావణ్యతో కలిసి ఏకాంతంగా గడుపుతాడు. ఆ విషయం ఆమె తండ్రికి తెలిసిపోయిందనీ, వూళ్ళో వుంటే ఆయన తప్పకుండా పగ తీర్చుకుంటాడనీ సుందరం అన్నయ్య అతణ్ణి బలవంతంగా కలకత్తాకు పంపుతాడు. లావణ్యకు పెళ్ళయ్యాక ఆమెను వోసారి చూడ్డానికి వెళ్తాడు సుందరం. "నువ్వేదో ప్రేమించావనీ, నేను నీకోసం కన్నీళ్ళు కారుస్తూ కూర్చున్నాననీ అనుకోకు. నీ ప్రేమ నామీదగాదు. అది ఒక సరదా. రొమాన్సు," అని తేల్చి పారేస్తుందావిడ. ఆవిడ మూడోసారి కనిపించి ఆ పరిచయం తమ జీవితాల్లో ప్రాముఖ్యత కలిగిందేమీ గాదని నొక్కి చెప్పాకగానీ అతను తన భ్రమల్లోంచి బయటపడలేడు. 'పరాజితులు' అన్న కథలో రెండు భిన్నమైన మనస్తత్వాలున్న యువతీ యువకుల్ని పరిచయం చేస్తాడు రచయిత. యితరులపైన అనవసరమైన ద్వేషం వున్న శేఖర్ అనే యువకుడు 'శాంతి' అనే సహనశీలురాలి స్నేహంతో పరివర్తన చెందుతాడు. అయితే మార్పు వచ్చిన శేఖర్‌పట్ల శాంతికి యిష్టం తగ్గిపోతుంది. ఆవిడది మెత్తటి మనుషులను చీదరించుకునే మనస్తత్వంగావడమే అందుకు కారణం. 'పలాయనం' కథలోని ప్రకాశ్, గ్రేస్‌లు మనస్సులు విప్పి మాట్లాడుకోడం తెలియక ప్రేమికులుగా విఫలమైపోతారు. 'రెండో ప్రాణం' కథలోని జగన్, జ్యోతితో తనకున్న స్నేహం ప్రేమగా మారదని భ్రమపడతాడు. కోరి తెచ్చుకున్న యెడబాటు ఆవిడపట్ల తనకున్న ప్రేమను అతడికి స్పష్టంగా తెలియజేస్తుంది. కానీ అప్పటికి జ్యోతికి సతీష్‌తో పెళ్ళయిపోయి వుంటుంది. 'ఆకులు రాలేకాలం' అన్న కథలోని శివరాం యవ్వనంలో చవకబారు నవలలు చదివిన ప్రభావంతో, శాంతను బలవంతంగా పొందుతాడు. ఆరాత్రి ఆమె బావిలో పడుతుంది. అతను పారిపోతాడు. నగరానికి చేరాక 'ఆశ' అనే బీద అమ్మాయికి ఆశ్రయమిస్తాడు. ఆశపై పెత్తనం చెలాయించబోతే ఆవిడ స్నేహితురాలు వసంత తీవ్రంగా వారిస్తుంది. క్రమంగా వసంత సన్నిహితురాలౌతుంది. ఆమెకు శివరాం తన గత చరిత్ర చెబుతాడు. ఆమె అతన్నోసారి వాళ్ళ వూరికెళ్ళిరమ్మంటుంది. ఆత్మహత్య చేసుకుందని అతడనుకున్న శాంత అప్పటికి నలుగురు పిల్లల తల్లయిపోయి వుంటుంది. ఆ రాత్రి ఆవిడ కాలు జారి బావిలో పడిందట! అంతవరకూ గిల్టీ కాన్షస్‌తో పెళ్ళిమాట తలపెట్టని అతడు నిజం తెలుసుకునే సరికి జరగవలసిన ఆలస్యమెలాగూ జరిగిపోయింది. అప్పటికే వసంత మరొకరిని పెళ్ళాడేసింది. కాలవాహినిలో వెనక్కు ప్రయాణించడం సాధ్యంకాదు. యిక అతడి జీవితంలోకి వసంతం రాదు. శాంతి యెప్పుడో దూరమైపోయింది. అయినా అతడికి జీవితంపట్ల 'ఆశ' మాత్రం చావదు.

జగన్నాథరావుగారు తన స్వభావానికి విరుద్ధమైన కథలు కూడా కొన్ని రాశారు. యెన్నుకున్న పాత్రలూ, వాళ్ళ కష్టాలూ నష్టాలూ, వెరసీ చెప్పదలచుకున్న విషయమూ రచయిత అనుభవ పరిధిని దాటివుండే కథలు అవి. 'గుండుసూది' అన్న కథలో శేషగిరి అనే క్రింది మధ్యతరగతి వ్యక్తి జీవనభారం కింద కృంగిపోతాడు. జీవితమనే పిన్‌కుషన్‌లో గుచ్చిన గుండుసూదులే బాధ్యతలని రచయిత అభిప్రాయం. 'వూసజల్లు' అనే జగన్నాథరావుగారి కథల సంపుటికి పీఠిక రాస్తూ గొల్లపూడి మారుతీరావుగారు రేడియోకోసం కథరాయమని జగన్నాథరావు గారిని అడిగాననీ,

ఆయన యధాలాపంగా 'ఏం కధండీ?' అని అడిగారనీ, తాను టేబులుపైని 'గుండుసూది'ని చూపెట్టి 'దాన్ని గురించి రాయండి' అన్నారనీ, ఆయన అప్పుడాకధ రాశారనీ చెబుతారు. జీవితంనుంచి పుట్టడానికి మారుగా కధవొక వుపమానం నుంచి పుట్టడమే యీ కృత్రిమత్వానికి కారణం గావచ్చు. యీరకం కధలన్నీ రచయిత సంపాదక మిత్రులు కోరినప్పుడు బలవంతంగా రాసినవేమోననిపిస్తుంది. వుద్యోగంలో తన అభివృద్ధికి ఆటంకం కలుగుతుందేమోనని యజమాని కూతురికి తనపైన వున్న ప్రేమను తుంచిపారేసుకున్న ప్రకాష్ వ్యవహారం (భువినుంచీ దివికి), బుద్ధిమంతుడని పేరు తెచ్చుకోవడంకోసం ఆత్మను సైతం నిద్రపుచ్చేసిన గోపాలరావు గాధ (బుద్ధిమంతుడు), యెవరో కట్టుకధలు చెబితే విని చక్కని అమ్మాయితో పెళ్ళి చెడగొట్టుకున్న యువకుడు చివరకు శీలంలేని అమ్మాయిని పెళ్లాడవలసిన వుదంతమూ (నిత్యకళ్యాణి) యిలాంటి కధలే! అయితే యీ కధల సంఖ్య చాలాతక్కువ.

ప్రఖ్యాత ఆంగ్ల నవలారచయిత్రి జేన్ ఆస్టిన్‌లాగా జగన్నాధరావుగారి ప్రపంచం కూడా చాలా చిన్నది. వున్నత మధ్యతరగతి, మొదటి తరగతి వ్యక్తుల ప్రపంచం మాత్రమే ఆయనకు బాగా తెలుసు. తనకు తెలిసిన ప్రపంచం గురించి మాత్రమే ఆయన యెక్కువగా రాశారు. అదే ఆయన బలం. జేన్ ఆస్టిన్‌లాగే ఆయన రచనలు గూడా ప్రేమలూ పెళ్ళిళ్ళ చుట్టే తిరుగుతాయి. ఆయన పాత్రలన్నీ సజీవమైనవి. పూర్తి రక్తమాంసాలతో నిత్య జీవితంలో మనకు యెదురయ్యే వ్యక్తుల్లాగే వుంటాయి. రచయితకు పాత్రను గురించిన సర్వవిషయాలూ స్పష్టంగా తెలిసినప్పుడు మాత్రమే అది నిజమైన (Real) పాత్రగా రూపొందుతుందని యి.యం. ఫాస్టర్ అంటాడు. జగన్నాధరావుగారి పాత్రలన్నీ నిజమైన పాత్రలే!

జగన్నాధరావుగారికి జీవితం చాలా క్లిష్టమైనదనీ, దాన్ని పరిపూర్ణంగా అర్థం చేసుకోవడమూ, వ్యాఖ్యానించడమూ సాధ్యంగాదనీ తెలుసు. అందుకే ఆయన కధానికల ముగింపులన్నీ చిత్రంగా వుంటాయి. ముగింపు తర్వాత యేం జరిగిందో తెలుసుకొమ్మని పాఠకులను చాలెంజ్ చేస్తాయి. జేమ్స్ జాయిస్ చెప్పిన ఎపిఫానీ (epiphony) ఆయన కధల ముగింపులన్నింటిలోనూ తక్కువ మోతాదులోనైనా కనిపిస్తుంది. తన కధల్లో జీవిత వైచిత్రిని అర్థం చేసుకోవడంకోసం దాన్ని అనవరతం అర్చించే భక్తుడిలా దర్శనమిస్తారు జగన్నాధరావుగారు.

యువతీ యువకుల ప్రేమలూ, పెళ్ళిళ్ళనే కాల్పనికమైన విషయాలను గురించే రాసిన ఆయన కధలెప్పుడూ వాస్తవ పరిధిని దాటిపోవు. వూహాలకూ, కలలకూ జీవితంలో యెంత ప్రాముఖ్యత వుందో ఆయనకు తెలుసు. కానీ యెప్పుడూ ఆయన నిజం వైపుకు మాత్రమే మొగ్గుతూ వుంటారు. కధను వుత్సుకత రేపేటట్టుగా అల్లుకోవడంలో గూడా ఆయన నిష్ణాతుడు.

శిల్పపరంగా పెద్దగా ప్రయోగాలు చేయకపోయినా జగన్నాధరావుగారి కధలన్నీ పరిపుష్టమైన శిల్పంతో ఆకర్షణీయంగా వుంటాయి. దాదాపు అన్ని కధలూ వొకే స్థలానికీ, కాలానికీ (unity of place and time) కట్టుబడి వుంటాయి. జరిగిపోయిన సంగతులు చెప్పడానికి ఆయన ఫ్లాష్‌బాక్ (flashback) పద్ధతిని వుపయోగిస్తూ వుంటారు. కానీ ఆయన కధనంలో కుదుపులుండవు. మంద్రంగా, తాపీగా సాగిపోతూ వుంటుంది.

కొన్ని కథల్లో జగన్నాథరావుగారు సూటిగా కథలోకి దిగేస్తారు. మరికొన్ని కథల్లో బుచ్చిబాబులా జీవితాన్ని తాత్వీకరించే వుపోద్ఘాతంతో మొదలుపెట్టి మెల్లగా కథలోకి పాఠకుడ్ని నడిపించుకెళ్తారు. బహుశా బుచ్చిబాబు గారిలా జగన్నాథరావు గారికి కూడా సోమర్సెట్ మామ్ అభిమాన రచయిత అయివుండాలి. అయిదారు కథల్లో ఆయన వో. హెన్రీ కథాశిల్పాన్ని యదాతథంగా అనుసరించినట్టుగా కనిపిస్తుంది. 'చీకట్లో పారిజాతం', 'నీటి మీద దీపాలు', 'ఎదురద్దాలు' కథలు చివరి వాక్యంతో కథనో కొత్త మలుపును తిప్పుతూ వో. హెన్రీని తలపిస్తాయి. కానీ అవి జగన్నాథరావుగారి స్వాభావికమైన కథలుగావు. బహుశా ఆయన వో. హెన్రీ కథలపైన మోజుతో ఆ కథలను రాసి వుండవచ్చు.

ఆంగ్ల రచయితలు హెన్రీ ఫీల్డింగ్, జోసెఫ్ అడిసన్‌లలా జగన్నాథరావుగారు కూడా తీరికలేని వుద్యోగాల్లో జీవించిన వ్యక్తి. బుచ్చిబాబు గారిలా పెద్ద కాన్వాసుపైన విశాలమైన జీవితాల్ని చిత్రించే తీరిక ఆయనకున్నట్టు లేదు. కానీ ఆయనకు తన పరిమితులేమిటో తెలుసు. తాను రాయగలిగిన కథలకు కావలసిన ప్లాట్‌ల (plot) నెన్నుకోవడంలోనూ, వాటికి అనుగుణమైన శైలినీ శిల్పాన్నీ అమర్చుకోవడంలోనూ జగన్నాథరావుగారు చాలా నైపుణ్యాన్ని చూపుతారు.

జగన్నాథరావు గారి చాలా కథలు వుత్తమ పురుషకథనం (First Person Narrative) లో సాగుతాయి. యీ కథల్లోని యెక్కువభాగం కథల్లో కథకుడిపేరు జగన్. సుజాత కథల్లోని జగన్ సంసారంలో సామరస్యాన్ని సాధించిన చతురుడుగా కనిపిస్తాడు. అతగాడు స్త్రీజనపక్షపాతి. అయినా అప్పుడప్పుడూ భార్యపెట్టే పరీక్షల్లో చిక్కి బిక్కరిస్తూ వుంటాడు. ప్రమాదం తప్పినప్పుడల్లా ఆనందపడుతూ వుంటాడు. అతడి అదృష్టవశాత్తూ సుజాత సైతం తెగేవరకూ లాగేరకం కాదు. మిగిలిన కథల్లోని జగన్; భార్యతోనూ, ప్రియురాలితోనూ సామరస్యాన్ని సాధించలేని దురదృష్టవంతుడు. వొక్కొక్కప్పుడు అందుకు అతడి బలహీనతలే కారణంగా వుంటాయి. 'జగన్' అన్న పాత్ర రచయిత ఆత్మీయతను పంచుకున్న alter selfగా కనిపించినా, రచయితకూ (writer) కథకుడికీ (narrator) మధ్యవుండే తేడాను జగన్నాథరావుగారు జాగ్రత్తగా కాపాడుతూ వుంటారు.

జగన్నాథరావు గారిదొక విలక్షణమైన శైలి. ఆయన యింగ్లీషులో ఆలోచించి తెలుగులో రాస్తూ వుంటారని కొందరు విమర్శకులంటూ వుంటారు. కానీ కథానిక అనే ఆంగ్ల ప్రక్రియను తెలుగీకరించడంలో ఆయన పాత్ర గణనీయమైంది. కథానిక అనే ఆంగ్ల ప్రక్రియా చట్రంలోకి వున్నత మధ్యతరగతికి చెందిన తెలుగువారి జీవితాన్ని సహజసిద్ధంగా అమర్చిన వ్యక్తి ఆయన. ఆయన వాక్యాలు చాలావరకూ ఆంగ్లవాక్యాల అనువాదాల్లా వుంటాయి. యింగ్లీషు నుడికారపు జిలుగు వెలుగులు తగిలించుకున్న ఆయన తెలుగు వాక్యాలు సూటుధరించిన తెలుగువాడిలా హుందాగా, అదోరకపు ప్రత్యేకమైన అందంతో పాఠకుడ్ని అలరిస్తూ వుంటాయి. 'చేదుకూడా వొక రుచే' కథలో "మూడోసారి ఆమె జీవితంలో దురదృష్టం తేగలిగే స్వభావం అతణ్ణి క్షణం మాత్రమే ఆపింది" అంటారు. 'సరస సామదాన' కథలో రవి "ఈ లలిత నాకు భార్యగా కావాలి" అంటాడు. 'పలాయనం'లో ప్రకాష్ "కాని ఆమె

చిరునవ్వు ముళ్ళపొదలాగ గుచ్చుకుంది" అని అంటాడు. ఆయన వాక్యాల సింటాక్స్ (syntax) యింగ్లీషు వాక్యాలనే గుర్తుకుతెస్తుంది. 'పలాయనం'లో వొకచోట "ఆ సౌందర్యం అంతా తన చేతుల్లో ఉంచుకోగలిగే యోగం ఎంత ఆకర్షణీయంగా కనిపించినా, అతను చూడగలిగింది గులాబులు గాదు. వాటి చుట్టూ ఉండి, తన ఆలోచనల్లో అతిశయోక్తిలాగ పెరిగిన ముళ్ళు మాత్రమే!" అని రాస్తారాయన. యివి కేవలం కొన్ని వుదాహరణలు మాత్రమే? యిలాంటి వాక్యాలు ఆయన కథలనిండా పుష్కలంగా దొరుకుతాయి. ఆయన పాత్రల్లో యెక్కువమంది ఆంగ్ల విద్యనభ్యసించిన వాళ్ళే కాబట్టి "థాంక్స్, సారీ" లాంటి పదాలను తరచుగా వాడుతూ వుంటారు. రచయిత పనిగట్టుకుని 'ధన్యవాదాలు, క్షమించండి' లాంటి అనువాద పదాలు వుపయోగించినప్పుడు ఆ వాక్యాలు చండీదాస్‌గారి వాక్యాల్లా మరింతగా అందగిస్తాయి. యిటుకపైన యిటుక పేర్చి యిల్లు కట్టినట్టుగా, పొడిపొడి వాక్యాలనూ, యింగ్లీషు వాక్యాల సింటాక్స్‌తో సాగే పొడవాటి వాక్యాలనూ వొకదాని పక్కన మరొకటి అమరుస్తూ జగన్నాథరావు గారు కథనం నడుపుతారు. ఆయన కథనంలో ప్రతి రెండు వాక్యాలనూ సిమెంటులా అతికించే నిశ్శబ్దం కూడా అర్థవంతంగా వుంటుంది. ఆయన కథనం శ్రమలేకుండా (effortless) సహజసిద్ధంగా సాగిపోతుంది.

జగన్నాథరావుగారి కథల్లోని మరో ముఖ్యమైన లక్షణం ధ్వని. తాపీగా సాగిపోతున్న కథనంలో సాదాగా కనిపించే కొన్ని వాక్యాలను జాగ్రత్తగా చదివినప్పుడు అవి మెరుపుల్లా మెరిసి, పాఠకుడ్ని కాసేపు ఆగి ఆ వెలుతురులో జరిగిపోయిన సంగతులు కొన్నింటిని మళ్ళీ వోసారి జ్ఞాపకం చేసుకోమంటాయి. మరికాస్త జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే వాటిని వుపయోగించే తీరులో వొక పద్ధతి గూడా కనిపిస్తుంది. అప్పుడు ఆ కథలు రాయడం వెనక జాగ్రత్తగా నైపుణ్యంతో పనిచేసుకుపోతున్న కథకుడు గూడా స్ఫురిస్తాడు. 'రేపురాని కలలు' కథలో రాధ జగన్‌తో "నీకు అబద్ధాలాడడం బాగా వొచ్చును" అంటుంది. "నేనేం అనలేదు. ఒక్క అబద్ధం మాత్రమే ఆడేనని ఆమెకు చెప్పి ఏం ప్రయోజనం?" అంటాడు జగన్ పాఠకుడితో. అతడు చెప్పిన ఆ వొక్క అబద్ధం యేమిటి? యెప్పుడాడాడు? తెలుసుకోవాలంటే పాఠకుడు అప్రమత్తంగా మళ్ళీ కథ మొదటినుంచీ చదవాల్సిందే! ధ్వన్యాత్మక వాక్యాల్ని తెలుగు కథానికరంగంలో యింతగా వుపయోగించిన రచయిత బహుశా జగన్నాథరావుగారొక్కరేనేమో!

జగన్నాథరావుగారి కథల్లోని కొన్ని సాధారణీకరణలూ, సూక్తుల్లాంటి వాక్యాలు ఆంగ్లరచయిత ఆస్కార్ వైల్డ్‌ను తలపిస్తాయి. వైల్డ్‌లోని విట్ అండ్ హ్యూమర్ (wit and humour) ఆయనలోనూ – కొంచెం తక్కువ మోతాదులోనైనా – కనిపిస్తుంది. 'రూపాయలూ–అణాలూ' కథలో వో పాత్ర "మనస్సులూ కాలమూ పరిగెట్టేది ఒక్క దిక్కులోనే! వెనక్కి రావు" అంటుంది. 'గీటురాయి' కథలో సుజాత జగన్‌తో "చిన్నచిన్న అబద్ధాలు జీవితానికి పూసే రంగులు. కానీ అవి తెలిసేలాగ వుండగూడదు" అంటుంది. 'మానవుడూ–గీతా' అనే కథలో రచయిత "పెళ్ళి అనగానే అందరు దంపతులూ ముందర వాగ్దానాల్లో "మన మధ్య రహస్యాలు ఉండగూడదు" అనేది చేసుకుంటారు. భర్తలు దాన్ని ఆచరిస్తారు. భార్యలకి లోకజ్ఞానం ఎక్కువ కనక ఆ వాగ్దానాల్ని నీటిమీద గీతలుగా రాస్తారు" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు.

జగన్నాధరావుగారి సాహిత్యాకాశం నిండా వెన్నెల్లా పరుచుకున్న వెలుగు ఆయన వ్యక్తిత్వానిది. యే రచయితగానీ తన రచనల్లో మాత్రం దాక్కోలేడు. ఆయన కథలన్నింటిలోనూ ఆయన వ్యక్తిత్వం మాలలో దారంలాగా నక్కివుంటుంది. కథల్లోంచి కనిపించే జగన్నాధరావు గారి వ్యక్తిత్వం విశిష్టమైంది. సంస్కారచ్యుతి అన్నది ఆయనకు తెలియదు. నిష్కలంకమైన, నిజాయితీ వున్న, సజావైన వ్యక్తి ఆయన. అలాగని తానో గొప్ప వ్యక్తిననే అహంభావం ఆయనకు లేదు. 'మానస' అన్న కథలో మానస తానెంతో గాఢంగా ప్రేమించిన వ్యక్తిని గాక మరో అనుమానం వ్యక్తిని పెళ్ళాడుతుంది. ఆ వ్యక్తికి అనుగుణంగా తననుతాను మలచుకుంటుంది. అలా యెందుకు జరిగిందన్నది కథకుడి ప్రశ్న.

"నాకు వెయ్యి ఆలోచనలు వొచ్చాయి.

అంతగా ప్రేమించిన మానస ఇతన్ని ఎలాగ చేసుకుంది?

భారతదేశపు కన్యల బాధలే ఆమెవీని – అయి ఉంటాయి.

అయితే అతన్ని అంతగా ఎలాగ ప్రేమించగలుగుతోంది?

అలాగ వొంద ప్రశ్నలు. జవాబు లేనివి.

కాని, చివరగా వొచ్చి నన్ను మరీ బాధించిన ప్రశ్న ఒక్కటే...

ఆనాడు మానస నిజంగా అతనికోసం ఎదురుచూసిందా?

ఆ ప్రశ్నకి ఏ జవాబునీ నా మనస్సు అంగీకరించలేకపోయింది.

దానికి నాలో ఉన్న చాలా లోపాలలో ఏదో ఒకటి కారణం అనుకుంటాను." అంటాడు కథకుడు.

'శత్రువులు' అన్న మరో కథలో శర్మ అనే జగన్ మిత్రుడు యెప్పుడూ తన భార్యను పొగుడుతూనే వుంటాడు. అతడు లేని సమయంలో వాళ్ళింటికెళ్ళిన జగన్‌కు అందవికారి అయిన స్త్రీ కనిపిస్తుంది. మరోసారి శర్మ జగన్‌ను వాళ్ళింటికి ఆహ్వానిస్తాడు. అది అతను మునుపెళ్ళిన యిల్లు కాదు. మరో యిల్లు. అక్కడ శర్మ భార్య తెరచాటునే వుంటుంది. వాళ్ళ పెళ్ళి ఫోటోలోని వధువు అతడు పాతయింట్లో చూపిన వికారిణి మాత్రం కాదు. తీరా తిరిగొచ్చాక అతడికి మిగిలినవి మాత్రం ప్రశ్నలే! "నాలో తీరని అసంతృప్తి.

శర్మ ఎందుకు పిలిచాడు నన్ను?

అతని భార్య ఎలాగ ఉంటుంది?

ఆ ఫోటోలో ఎవరు?

అసలతనికి పెళ్లి అయిందా?

ఆరోజు నేను చూసినదెవరిని?

ఆలోచించినకొద్దీ మరికొన్ని ఆలోచనలు రాసాగాయి – ఇల్లు చేరేసరికి నేనెటూ తెలియని స్థితిలో పడిపోయాను. బాగా అలసిపోయి ఉన్నాను.

చాలాకాలం దాకా శర్మని గురించి ఆలోచిస్తానని తెలుసును – కాని, ఏమని? ఏమి జవాబులు వొస్తాయి?

ఆ జవాబులు నాతత్త్వంమీద ఆధారపడి ఉంటాయనీ నాకు తెలుసును...బహుశా ఇలాంటి సమస్యలకి జవాబులు ఉండవనిపించింది.

అదే మంచిదేననిపించింది.

స్నిధ వొస్తే బాగుండును" అంటూ ఆ కథను ముగిస్తాడు రచయిత.

యీ రెండు కథల ముగింపుల్లోనూ రచయిత తప్పుగా ఆలోచించడాన్ని వ్యతిరేకిస్తాడు. పైపెచ్చు జరిగిన కథలోంచి యే వ్యక్తి యెలాంటి సమాధానాలు రాబడుతాడన్నది ఆ వ్యక్తి వ్యక్తిత్వంపైన ఆధారపడి వుంటుందని హెచ్చరిస్తాడు. జగన్నాధరావుగారి వ్యక్తిత్వ విశిష్టత గూడా అదే! నిజమైన నాగరికుడు అయన.

తెలుగు కథను కలకత్తాకు తీసుకెళ్ళిన ఘనత నిస్సందేహంగా జగన్నాధరావుగారిదే! బిస్మిల్లాఖాన్ షహనాయీ, యింపాలాకార్లు, మాధురిలో రసగుల్లా, తాజ్‌మహల్, ఖరీదైన డ్రింక్‌లూ, సిగరెట్లూ – వెరసీ అయనది బీదరికాలూ, రాజకీయాలూ లేని ప్రపంచం. ఆర్థిక రాజకీయాల విషమ సమస్యలను గురించి చర్చించిన చోట్లలో జగన్నాధరావుగారు నీటిలోంచి బయటపడ్డ చేపపిల్లలా తనకలాడిపోతారు. మానవ మనస్తత్వపు మారుమూలల్లోని చిన్నచిన్న వివరాల్ని అవిష్కరిస్తున్నప్పుడు మాత్రం అద్భుతమైన శక్తిప్రపత్తులతో దర్శనమిస్తారు.

స్త్రీపురుష సంబంధాలను చిత్రించిన రచయితలు చలం, బుచ్చిబాబు, చండీదాస్‌ల సరసన అయనకూ సముచిత స్థానం వుంటుంది. చలం రచనలు చీకటి కాన్వాసుపైన అగ్నిగోళాలతో చిత్రించిన జ్వాలా చిత్రికల్లాంటివి. బుచ్చిబాబు కథలు చలువరాతితో నిర్మించిన తాజ్‌మహల్లా, కొండరాళ్ళతో చెక్కిన బృహదీశ్వరాలయాల్లా కవ్విస్తాయి. చండీదాస్ తన రచనల్లో జలపాతాలకూ, పాలపుంతలకూ స్నేహం చేయిస్తారు. జగన్నాధరావు గారు మాత్రం జపాన్ శిల్పాల్లా చిన్నచిన్న యేనుగు దంతాలపైనా, చందనపు కొయ్యలపైనా, యే చిన్న నగిషీనీ మరచిపోకుండా జిలుగువెలుగుల బొమ్మల్ని వోపికగా, నెమ్మదిగా, జాగ్రత్తగా అద్భుతంగా చెక్కుతారు.

సృష్టిలో కాయలనూ, పండ్లనూ యిచ్చే పూలు చాలా ముఖ్యమైనవే! కానీ మల్లె, గులాబీల్లాంటి సుగంధ పరిమళాల్ని వెదజల్లే పువ్వులకు గూడా వాటికున్న విలువ వుండనే వుంటుంది. జగన్నాధరావుగారి కథలు సుగంధ భరితంగా నిరంతరం పరిమళిస్తూనే వుంటాయి.

★ ★ ★

అల్లం శేషగిరిరావు

ఎ.వి. రెడ్డిశాస్త్రి

తెలుగు కథాసాహిత్యంలో అల్లం శేషగిరిరావుగారిది ఒక విశిష్టమైన స్థానం. వారి కథల్ని "మంచిముత్యాలు"గా యించుమించు రెండు దశాబ్దాలకు పూర్వమే రసజ్ఞులు, విమర్శకాగ్రేసరులు అయిన పాఠకులు గుర్తించారు. 1981లో శ్రీ నూతలపాటి గంగాధరంగారి సాహితీ పురస్కారం లభించడంతో వారి 'మంచిముత్యాలు' గొప్పతనాన్ని యావత్ పాఠక ప్రపంచానికి సాధికారికంగా తెలియపర్చినట్టయింది.

కథ గొప్పతనానికి కాలాన్ని ఒక గీటురాయిగా పేర్కొంటుంటారు సాహిత్యాభిమానులు. సార్వకాలికత, సార్వజనీనత, సార్వదేశికత అన్న లక్షణాల్ని సంతరించుకోగలిగిన సాహిత్యమే వుత్తమ సాహిత్యంగా గుర్తిస్తారు విమర్శకులు. ప్రతి కథకుడు తను రాసే కథని వున్నతంగా తీర్చి దిద్దాలని అభిలషిస్తాడు. అయితే యీ ప్రయత్నంలో బహుకొద్దిమంది మాత్రమే సఫలీకృతులవుతారు. ఆ కొద్దిమందిలో సార్వకాలికాది విశేషణాల్ని తన కథల్లో ఆవిష్కరించగలిగిన రచయిత శ్రీ అల్లం శేషగిరిరావు. రావుగారు సృష్టించిన సిపాయిచిన్నయ్య (వఱడు), ప్రిన్స్ రవీంద్ర (ప్రిన్స్ హెమింగ్వే), రామారావు (అభిశప్తులు), కనకరాజు (డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్), పైడయ్య (రుద్రనేత్రం), డిబిరిగాడు (చీకటి) మొదలైన పాత్రల్ని ఏదో ఒక కాలానికిగాని, ఏదో ఒక దేశానికిగాని, ఏదేనా ఒక వర్తమాన సమస్యకిగాని పరిమితం చేసి చూడ్డం అసాధ్యం.

శేషగిరిరావుగారు ఆంగ్లసాహిత్యాన్ని బాగా అధ్యయనంచేసి దాని లోతుపాతుల్ని అవగాహన చేసుకున్న వ్యక్తి. వారి మాటల్లో "నేను కొద్దో గొప్పో ఆంగ్లసాహిత్యాన్ని చదివేను. మహర్షి టాల్‌స్టాయ్‌నుంచి classical pessimism పొందుపరచిన camus వరకు – Harperlee దగ్గరనుంచి అరుంధతీరాయ్ వరకూ – Toni Morrison నుంచి Benekov వరకూ ఎందరో అభిమాన రచయితలున్నారు, Different schools of thoughtకి చెందినవారు..... Joseph bourad కూడా నా అభిమాన రచయితే. ఆయన oblique narration నాకు చాలా యిష్టం – ఇలా ఎందరో మహానుభావుల రచయితలు చదివేను – ఏమో! బహుశా వాళ్ళ ప్రభావం నాలో అంతర్లీనంగా వుందేమో!"

పాశ్చాత్య సాహిత్యాన్ని కూలంకషంగా చదివిన వ్యక్తి – అతను రచయిత కూడా అయివుంటే – ఆ సాహిత్య ప్రభావానికి లోనుకాకుండా వుండడం అన్నది బహుశా సాధ్యపడని విషయమేమో! బుచ్చిబాబు, త్రిపుర, గోపీచంద్, చండీదాస్ – వీరి కథలు, నవలల్లో వారు వారు చదివిన పాశ్చాత్య సాహిత్య ప్రభావం లేదనగలమా?

నామట్టుకు నాకు శేషగిరిరావుగారి కథల్లో కూడా వారు అధ్యయనంచేసిన పాశ్చాత్య సాహిత్యపు ప్రభావం బాగా కొట్టొచ్చినట్టు కనిపిస్తుంది. ముఖ్యంగా హెమింగ్వే, మెల్విల్, కమూఫిలసాఫికల్ నోవెల్స్, ఎలెన్ పేటన్ అదిగా గల మహారచయితల ప్రభావం వీరిరచనల్లో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. హెమింగ్వే కథాశిల్పంలాగనే – శేషగిరిరావు గారి కథాశిల్పం కూడా ఏమీ ప్రత్యేకత అంటూ లేని శిల్పంలా కనిపిస్తుంది – పై పైని చూచేవాళ్లకి. కాని హెమింగ్వే శిల్పంలాగనే వీరి శిల్పంకూడా అనుకరణ సాధ్యం కానిది (Inimitable style). కథావస్తువుకి ప్రాధాన్యత నివ్వకుండా కేవలం కథాశిల్పాన్నే దృష్టిలో వుంచుకొని చూస్తే, శేషగిరిరావుగార్ని మించిన కథారచయితలు ఎంతమందో కనిపిస్తారు మనకి. కాని వస్తుశిల్పాలు రెండింటికీ ప్రాధాన్యతనిచ్చి చూసినప్పుడు మాత్రం శేషగిరిరావుగారు అనన్య సామాన్యమైన ప్రతిభా విశేషాలు గల రచయితగా కనిపిస్తారు. ఆయన ఎంపిక చేసుకునే కథావస్తువులు పాఠకుడ్ని తాత్త్విక జిజ్ఞాస దిశగా తీసుకువెళతాయి.

ఈ దశాబ్దపు ప్రముఖ రచయితలంతా మూడు ప్రధానమైన యితివృత్తాలమీద తమతమ రచనలు సాగించేరని Valentina Ivasheva "On the Threshold of the Twenty First Century" అనే పుస్తకంలో యిలా అంటున్నారు:

"Contemporary literature is characterised by three very marked tendencies, whose source is to be found in the post-war technological explosion. These tendencies are (1) the inclination felt by many writers to seek out a documental basis for their work (2) The incredible spurt of popularity enjoyed by science fiction after the mid 1950s and (3) The hightened interest shown in philosophical prose, plays and portry being written to-day."

సాహిత్యరంగంలో మేరుపర్వత సమానులుగా పేరు మోసిన హేమింగ్వే, సార్త్రి, కమూ, బెకెట్, అయెనెస్కో, ఎలియట్, పిట్స్ వంటి నవలా రచయితలు, నాటక రచయితలు, కవులూ తమతమ రచనల్లో వారిని ప్రభావితపరచిన తాత్త్విక భావాల్ని ప్రవేశపెట్టిన వైనం సాహిత్యాభిమానులందరికీ తెలిసిన విషయమే. అందునా మరీ ముఖ్యంగా సార్త్రి, కమూ, కాఫ్కా, హెమింగ్వే వంటి రచయితలు అస్తిత్వవాదం (Existentialism), అసంగత వాదం (Absurd) వలన ప్రభావితులై తమతమ రచనల్లో ఆ తాత్త్విక చింతనని కథారూపంలో, పాత్రల రూపంలో ఆవిష్కరింపచేసిన విషయం సుపరిచితం.

శేషగిరిరావుగారు కూడా camus, satre ల classical pessimism (Existentialism and the Absurd) లను బాగా అధ్యయనంచేసి, ఆ తాత్త్విక చింతనని వంట బట్టించుకున్నట్టు వారు ఈ వ్యాసరచయితకు రాసిన లేఖలో తెలియచేసివున్నారు. అంచేత వారి కథల్లో, సంకల్పితంగాగాని, అసంకల్పితంగాగాని ఈ అస్తిత్వవాద భావాలు చోటుచేసుకున్నాయని భావించడంలో తప్పులేదేమో! వారి 'పులిచెరువులో పిట్టలవేట', 'డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్' కథల్లో camus ప్రతిపాదించిన Absurd భావజాలం నిశ్చయంగా చోటుచేసుకుందని నా భావన.

'మృగతృష్ణ', 'ప్రిన్స్ హెమింగ్వే' కథలు చదివినవారికి శేషగిరిరావుగారిమీద హెమింగ్వే ప్రభావం బాగా వున్నట్లు అనిపిస్తుంది.

ప్రిన్స్ హెమింగ్వే కథలో protagonist ప్రిన్స్ రవీంద్ర. Herman Melville రాసిన Moby Dickలో కెప్టెన్ అహాబ్ (Captain Ahab) ఏవిధంగా Moby Dickతో తలపడి తన కాలుపోగొట్టుకుంటాడో, అదే విధంగా ప్రిన్స్ రవీంద్ర కూడా పులివేటలో తన కాలు పోగొట్టుకొని కర్రకాలుతో, తన హుందాతనానికి ఏ విధంగానూ భంగం రానివిధంగా అతి దర్జాగా నడవడం నేర్చుకుంటాడు. అయితే రవీంద్రకూ, కెప్టెన్ అహాబ్‌కీ పోలిక అంతటితోనే ఆగిపోతుంది. కెప్టెన్ అహాబ్ కక్షవాది. కాని రవీంద్ర మాత్రం తన జీవన విధానాన్ని హెమింగ్వే హీరో శాంటియాగోలాగ క్షమ, ఎవరినీ ద్వేషించకపోవడం, శత్రువుని కూడా గౌరవించడం లాంటి వున్నత లక్షణాలతో నింపుకుంటాడు.

వృద్ధాప్యంలో రవీంద్రకు, అతని రాణీ సాహేబాకి రాకూడని రోజులు వచ్చేశాయి. జమీందారీలు, ఆస్తులు అంతరించిపోయాయి. రాణీసాహేబాకి వాతపట్లు వచ్చేసి మంచంమీంచి కదలలేని స్థితి. మనకెందుకిన్ని కష్టాలు అని ఆమె అడిగితే, రవీంద్ర సమాధానం యిదీ – భరించగలిగినవేవీ కష్టాలు కావట. నిజమైన కష్టం వచ్చిన్నాడు మనిషి దాన్ని భరించలేడు. అలాంటి భరించలేని కష్టం నుండి విముక్తికి ఒక్కటే మార్గం – మృత్యువుని ఆహ్వానించడం.

శాంటియాగో తనకి ఆదర్శమంటాడు ప్రిన్స్ రవీంద్ర. శత్రువుని కూడా గౌరవించగలిగే స్థితికి మనిషి ఎదగాలన్నది అతని ఆకాంక్ష. అంచేతనే కక్షవాది అయిన కెప్టెన్ అహాబ్‌కంటే – క్షమ, ఔదార్యం, అణకువతనం (humility) మూర్తీభవించిన రూపంలా కనిపించే శాంటియాగో నేతనకిష్టమంటాడు ప్రిన్స్ రవీంద్ర. శాంటియాగో – పరాజయాన్ని అంగీకరించని మహా ధైర్యశాలి. విధి (Absurd) ఎంత క్రూరంగా తనని ఓడించాలని ప్రయత్నించినా, ఏమాత్రం చలించని ధీర పురుషుడు శాంటియాగో. అతన్ని ఆదర్శంగా తీసుకున్న ప్రిన్స్ రవీంద్ర, వంటరితనం అనే అతి దుర్భరమయిన శిక్షనుండి తప్పించుకోడానికి ఎన్నుకున్న మార్గం – ఆత్మహత్య.

ఎనలేని కీర్తిప్రతిష్టలు, సిరిసంపదలు తన జీవితకాలంలోనే సాధించుకోగలిగిన హెమింగ్వే; ఏ నిరాశా, నిస్పృహల్ని తట్టుకోలేక ఆత్మహత్య చేసుకున్నాడు? ఆర్థిక, శారీరక అనారోగ్యాల దృష్ట్యా జీవితాన్ని ముగించడానికి కావలసిన పరిస్థితులు తమకున్నాయని రాణీసాహేబా సూచించినా, భరించగలిగేది ఏదీ నిజమైన కష్టం కాదనిన్నీ, భరించలేని కష్టం వచ్చిన్నాడు మాత్రమే మనిషి యీలోకం నుండి వెళ్ళిపోవాలని నిర్ణయించుకుంటాడనీ ప్రిన్స్ రవీంద్ర ఆమెకి నచ్చచెప్తాడు.

అలా ఆమెకి బోధపర్చిన రవీంద్రలో మర్నాడే ఒంటరితనం ఎదురయింది. వంటరితనం రవీంద్రకు భరించలేని కష్టంగా అనిపించింది. అందుకే మృత్యువుని పరిష్కారమార్గంగా ఎన్నుకున్నాడు.

'ప్రిన్స్ హెమింగ్వే' కథని శేషగిరిరావుగారి ఫిలసాఫికల్ మేనిఫెస్టోగా భావించ వచ్చునేమో! భరించలేని సమస్యలతో సతమతమవుతున్న మనిషికి మృత్యువొక్కటే పరిష్కారమార్గం అన్న అభిప్రాయాన్ని శేషగిరిరావుగారు యితర కథల్లో కూడా వ్యక్తం చేస్తారు. అయితే, 'అభిశప్తుల్లో' రామారావు, 'మృగతృష్ణ'లో బైరిగాడు, 'నరమేధం'లో ధక్కువాడు – ప్రిన్స్ రవీంద్రలాగే తమతమ జటిలమైన సమస్యలకి

పరిష్కార మార్గంగా మృత్యువుని ఎన్నుకుంటే, 'పులి చెరువులో పిట్టలవేట', 'ది డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్', 'రుద్రనేత్రం' కథల్లో మృత్యువు – పొదలో పొంచివున్న పులిలా, బొత్తిగా ఊహించని సమయంలో, ఊహించని పద్ధతిలో మనిషిపైన దూకుతుంది. ఈవిధంగా Death అనేది శేషగిరిరావుగారి philosophical preoccupations లో ప్రధానమైందని చెప్పకతప్పదు.

శేషగిరిరావుగారు వారి కథలకు ఎన్నుకున్న ప్రధాన పాత్రలు కూడా ఒక విలక్షణతని సంతరించుకుని వుంటాయి. ఈ పాత్రధారులు చాలామట్టుకు మధ్యవయస్సులు దాటి, వృద్ధాప్యంలోకి అడుగుపెట్టినవాళ్ళే అయివుంటారు. ఈరకంగా వృద్ధుల్ని ఎందుకు తన protagonistsగా ఎంపిక చేసుకున్నారు? – అన్న ప్రశ్నకి సమాధానం శేషగిరిరావుగార్నుండే పొందితే బాగుంటుంది. మనమట్టుకు మనకి మాత్రం ఈ సందర్భంలో మళ్ళీ మరోమారు హెమింగ్వే పాత్రలు గుర్తుకి వస్తాయి. ఆయన సృష్టించిన పాత్రల్లో కూడా అధికభాగం వృద్ధులే అయివుండడం గమనార్హం. జీవితాన్ని సరిగ్గా అవగాహన చేసుకోగల శక్తి మనిషికి వయఃపరిపక్వత సిద్ధించేకనే లభిస్తుందని శేషగిరిరావుగారి విశ్వాసమేమో! ఒక్క వయస్సు విషయంలోనే కాకుండా, మరికొన్ని విషయాల్లో కూడా శేషగిరిరావు గారి పాత్రలు హెమింగ్వే పాత్రల్ని గుర్తుకుతెస్తాయి. హెమింగ్వే పాత్రల్లాగే రావుగారి పాత్రలు కూడా ఒంటరివాళ్ళు. సిపాయిచిన్నయ్య, డిబిరిగాడు, బైరిగాడు, పైడయ్య యిలా. ఒంటరితనం, వృద్ధాప్యం, మృత్యువు అనే recurring theme శేషగిరిరావుగారు study చేసిన classical pessimism పర్యవసానంగా వుద్భవించిందా? హెమింగ్వే కథల్లోలాగనే శేషగిరిరావు గారి కథల్లో కూడా violence బాగా కనిపిస్తుంది. హెమింగ్వే తన కథల్లోని, నవలల్లోని కనిపించే violenceకి తన చిన్నతనంలో జరిగిన సంఘటనలే కారణం అని చెప్తాడు. శేషగిరిరావుగారు కూడా తన కథల్లో విస్తృతంగా ప్రవేశపెట్టిన violenceకి ఏదో బలమైన కారణం వుండి తీరాలి.

వీరి కథల్ని 'వేటకథలు'గా అభివర్ణించారు కొందరు విశ్లేషకులు. అలా అభివర్ణించడంలో వారివారి వుద్దేశాలేమిటో స్పష్టంగా చెప్పలేదు ఈ విశ్లేషకులు. Jim Corbett తన వేట అనుభవాల్ని చక్కని కథలుగా తీర్చిదిద్దేడు. శేషగిరిరావుగారిక్కూడా వేటలో అనుభవం, ఆసక్తి వున్నాయి. వీరూ వేటనే యితివృత్తంగా తీస్కొని చాలా కథలు రాసేరు. అయితే శేషగిరిరావుగారి వేటకథలకీ, Jim Corbett వన్యమృగాల్ని ముఖ్యంగా మేనీటర్లని – వేటాడేటప్పుడు వేటగాడు ఏరకమైన మెలకువల్ని కనపరచాలి అన్న అంశాన్ని బహునాటకీయంగా చెప్పుకొస్తాడు. మరి శేషగిరిరావుగారి కథాంశాలు, కథనవిధానం యిందుకు భిన్నంగా వుంటాయి. Human Melvilla తన ప్రసిద్ధ నవల Moby Dickలో తిమింగలాల వేటగురించి విస్తృతంగా ప్రస్తావిస్తాడు. కాని అంతమాత్రంచేత Moby Dickని తిమింగలంవేట కథగా వర్ణించడం మాత్రం సబబుకాదు. అదేవిధంగా శేషగిరిరావుగారి కథల్లో వేట కథాంశంగా చోటుచేసుకున్నా; దాని ప్రయోజనం వేటగురించి చెప్పడంకాదు. వీరి కథల్లో వేటని ఒక Metaphor గా గుర్తించడం సబబుగా వుంటుంది. 'మృగతృష్ణ' డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్, పులిచెరువులో పిట్టలవేట, చీకటి, ఆపరేషన్ ఫాల్కన్ లాంటి కథల్లో మనిషి మృగాల్ని, పక్షుల్నీ, చేపల్నీ వేటాడ్డం కాదు అసలు సమస్య. కనిపించీ కనిపించని

అదృశ్య శక్తులు ఏవేవో మనిషిని వేటాడ్డం అన్నది అసలు సమస్య. శాంటియాగో మార్లిన్‌ని వేటాడుతుంటాడు. కాని శాంటియాగోకి ఆ పెద్దచేపని దక్కనివ్వకుండా చెయ్యడంకోసం ఇంకేదో శక్తి శాంటియాగోని వేటాడుతోంది. మనిషి ప్రయత్నాల్ని, ఆశల్ని వమ్ము చెయ్యడానికి ఏవో కనుపించని శక్తులు నిత్యం తిరుగుతుంటాయి అనే తత్త్వదర్శన దృక్పథంతో రావుగారి వేట కథల్ని చదవటం బాగుంటుంది.

శేషగిరిరావుగారు తన కథలకిచ్చే శీర్షికలు సజెస్టివ్‌గానూ, సింబాలిక్‌గాను, ఒక్కోసారి రొమాంటిక్‌గాను వుంటాయి. "మృగతృష్ణ, వలడు, డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్, చీకటి, ఫాక్స్‌ట్రాట్" లాంటి శీర్షికలు సింబాలిక్‌గావుంటే, "రుద్రనేత్రం, శిథిలశిల్పాలు, అభిశప్తులు, ఆపరేషన్ ఫాల్కన్" లాంటి శీర్షికలు కాస్త రొమాంటిక్ సొందుని కలిగివుంటాయి.

ఇంతవరకూ రాసిన తర్వాత వెనక్కి తిరిగి చూసుకుంటే – ఒక విషయం స్ఫురణకి వచ్చి గతుక్కుమంటున్నాను. కొంపతీసి యింతవరకు రాసిన విషయం, శేషగిరిరావుగార్ని తనపైన, అరుదైన అభివ్యక్తిని కలిగివున్న కథకునిగా కాకుండా – పూర్తిగా ఆ ప్రసిద్ధిపొందిన ఆంగ్ల రచయితనీ, యీ ప్రసిద్ధిపొందిన ఫ్రెంచి దార్శనికుడ్ని ఆధారంగా చేస్కొని కాపీ కథలు రాసిన వ్యక్తిగా చూపించడంలేదుగదా? అదీ నా వులికిపాటు. అటువంటి అభిప్రాయం గాని పాఠకుల్లో కలిగించివుంటే – శేషగిరిరావుగారి ప్రతిభను సరిగ్గా చూపించలేని నాచేతకాని తనాన్ని మన్నించమని వేడుకోడం తప్ప యింకేం చెయ్యగలను? నిశ్చయంగా శేషగిరిరావుగారు విశిష్టమైన కథారచయిత. ఒక రచయితని గొప్ప రచయిత అనడానికి కారణం అతను యింతకుముందు ఎవరూ ఆవిష్కరింపచేసి వుండని ఏదో నవ్యతని ఆవిష్కరించేడనా? అతని పాత్రల్లాంటి పాత్రల్ని యింతకుముందు ఏ కళాకారుడూ సృష్టించి వుండలేదనా? లేక అతని శిల్పప్రతిభ వినూత్నమయినదనా? ఇవన్నీ బహుశా అవసరమే ఒక రచయితని మహారచయిత అనడానికి. అయితే కొత్త పాత్రల్నిగాని, కొత్త కథల్నిగాని సృష్టించడానికి మనకి ఏమాత్రం అవకాశం లేదంటున్నాడు ప్రఖ్యాత Myth critic Northope Fryc తన Archetypes of literatureలో. ఏదో ఒక Archetypal patternని ఆధారంగా చేస్కొని – అదీ బహుశా అసంకల్పితంగానే సృష్టించబడిన పాత్రల్నే, సృష్టించబడిన కథల్నే మళ్ళీమళ్ళీ మరో రూపంలో మనమంతా సృష్టిస్తున్నామని అంటాడు Northope Eryc. ఒక కళాకారుడ్ని ఏవిధంగా అంచనా వెయ్యాలో చెప్తూ T.S. Eliot తన Tradition and the Individual Talent వ్యాసంలో యిలా చెప్తాడు: "No poet, no artist of any art has his complete meaning alone. His significancy his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists. You cannot value him alone; you must set him, for contrast and comparison, among the dead. I mean this as a principle of asethetic criticism." అంచేత శేషగిరిరావుగార్ని పదేపదే హెమింగ్వే, మెల్విల్ లాంటి రచయితలతో సరిపోల్చడం అన్నది ఆయన ప్రతిభావిశేషాల్ని కొనియాడ్డానికేగాని, ఆయన శక్తిసామర్థ్యాల్ని తక్కువచేసి చూపించడానికి కాదు. లబ్ధ ప్రతిష్ఠులైన ఆ మహారచయితలతో సమానమైన ప్రతిభాపాటవాలు వున్న ప్రజ్ఞాశాలి మన అల్లం శేషగిరిరావుగారు అని చెప్పడమే నా వుద్దేశం.

ఈనాడు వస్తున్న కథల్లో శిల్పసౌందర్యం చాలా గొప్పగా వుంటున్నప్పటికీ, వస్తువిషయంలో వైవిధ్యం బాగా కరవయిందని చెప్పక తప్పదు. సామాజిక స్పృహ పేరుతో రకరకాల పెరముటేషన్స్ అండ్ కాంబినేషన్స్‌లో ఒకే మూసలోంచి తీసిన యితివృత్తాలే వస్తున్నాయి. ఈ కథలన్నీ కేవలం వర్తమాన సామాజిక సమస్యలకే పెద్దపీట వేస్తుండటంతో, యీ కథలన్నీ పీరియడ్ పీసెస్‌గా మిగిలిపోయే ప్రమాదం వుంది. వైవిధ్యం కొరవడ్డం ఒక్కటే కాదు యీనాడు వస్తున్న కథల్లో లోపం. అన్ని కాలాలకీ అందరు మనుషులకీ వర్తించే మౌలిక సమస్యల్నిగాని, ఆర్ద్రత, కరుణ, వేదన లాంటి హృదయానికి సంబంధించిన సున్నితమైన భావాల్నిగాని యీనాడు వస్తున్న కథలు పెద్దగా ఆవిష్కరించడంలేదు. కథని పూర్తిగా డీసెంట్‌మెంటలైజ్ చేసి, సైన్సు సెమినార్ పేపరుమాదిరి ప్రజెంట్ చెయ్యాలనే వుద్యమం కూడా బలంగానే వుంది. ఇవన్నీ గొప్ప కథ ఆవిర్భావానికి ప్రతిబంధకాలుగా తయారవుతున్నాయి. మన కథలు వర్తమానత, ప్రాదేశికల శృంఖలాలనుండి విముక్తిపొంది – విశ్వజనీనత, సార్వకాలికతలవైపు పయనించిన్నాడు – గొప్ప సాహిత్యం వుద్భవించడానికి అవకాశం ఏర్పడుతుంది. ప్రపంచ పాఠకుల హృదయాలకు Reach కాగలిగిన వుత్తమ సాహిత్యం సృష్టిస్తున్న వారిలో అల్లం శేషగిరిరావుగారు కూడా ఒకరు. "వఱడు, చీకటి, డెత్ ఆఫ్ ఏ మేనీటర్, పులిచెరువులో పిట్టల వేట" లాంటి కథలు శేషగిరిరావుగారి గొప్పతనాన్ని ప్రపంచ పాఠక లోకానికంతటికీ తెలియచెప్పగలిగే ఆణిముత్యాలు.

★ ★ ★

కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్

పి. సౌభాగ్య

ఐదారు దశాబ్దాలుగా కథలు రాస్తున్నా అతి తక్కువ కథలు రాసిన అసాధారణ కథకురాలు కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్. ప్రవాహ సదృశంగా పరుగులు పెడుతున్న సమాజంలో ప్రతిఒక్కరూ కలిసిపోవాలనుకుంటారు. కథకులూ దానికి మినహాయింపుకారు. ఎవరి హక్కులు వారు సాధించుకోవడానికి సిద్ధాంతాలు సృష్టిస్తారు. ఉద్యమాలూ ఉప్పెనలా వస్తాయి. కదనరాగాలు పాడుతూ కవులూ, కథకులూ సిద్ధమవుతారు. వర్గాలకూ, వాదాలకూ ప్రాతినిధ్యం వహిస్తూ కథక చక్రవర్తులు పుడతారు. ఇదంతా ప్రపంచాన్ని మరమ్మత్తు చేద్దామనుకునే రచయిత(త్రు)ల సంగతి.

కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారు పైరకం పటాటోపాలకు బహుదూరం. ఆమె కథలు ఎవరో రాయమంటే రాయలేదు. రాయాలనిపించినపుడు రాశారు. అక్కర్లేదనుకున్నప్పుడు మానేశారు. సంవత్సరాల వ్యవధానం వచ్చినా 'అయ్యో! రాయకుంటే ఎట్లా? అని ఎప్పుడూ హైరానపడిన దాఖలాలు లేవు. 'జీవిత లక్ష్యం జీవించడమే' అన్నాడు జర్మన్ మహాకవి గొథే. ఆ మాటల సారాంశాన్ని జీవితంగా మలచుకున్న థామస్ హార్డీ రచనలు కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్‌గారికి దారిచూపాయి. ఆమె ఇటీవలి కథల సంపుటి 'అలరాసపుట్టిళ్ళు'కు ఆమె రాసిన 'నామాట'లో నా ఆవేశానికి ప్రోద్బలం ఇచ్చిందీ, దారిచూపిందీ థామస్‌హార్డీ. వారి సిద్ధాంతాలు నామనస్సుకీ, హృదయానికీ చాలా దగ్గరయినాయి. 'మానవ ప్రయత్నాలకు అన్నివేళలా ఫలితాలు లేవు. కానీ మానవులు ప్రయత్నాలు మానకూడదు.' అనేవారి అభిప్రాయమే నేనూ నమ్ముతున్నాను' అని చెప్పుకున్నారు.

కళ్యాణ సుందరీజగన్నాథ్‌గారి కథలు నిరాడంబరంగా వుంటాయి. నిరహంకారంగా వుంటాయి. పాత్రలకు కూడా అంతులేని ఉద్వేగాలు ఉండవు. ఆమె, గ్రామీణ జీవితాన్ని తన ఆలోచనల్లో అంతరాంతరాల్లో అంతర్లీనగానం చేసుకుంది. తనచుట్టూవున్న కుటుంబాల కష్టసుఖాల్ని తనవిగా పరిశీలిస్తుంది. ప్రకృతి అంటే ఆమెకు ప్రాణం. కష్టాల కడగళ్ళతో నిండిన జీవితాన్ని ఆమె కరుణార్ద్ర హృదయంతో చిత్రించింది. కళ్లకు కట్టినట్టు అతి సూక్ష్మవివరాల్ని కూడా సుందరంగా వర్ణిస్తుంది. ఆమె కథనం ఒక నిర్మల సరోవరంలో నెమ్మదిగా సాగిపోయే హంసలాంటిది. ఆమె కథనంలో ఆర్భాటాలూ, ఆకర్షణలూ వుండవు. పటాటోపం వుండదు. కానీ 'కరుణ ఏవ ఏకోరసః' అని భవభూతి అన్నట్లు కరుణరసంలో పాఠకుల హృదయాల్ని కరిగిస్తుంది.

ఆమె కథల్లో గ్రామీణజీవన నిసర్గసౌందర్యం, గ్రామీణ విషాదం, ప్రకృతి మనోహరత్వం, పచ్చదనం, సెలఏటిగానం, కోయిలపాట, తొలకరి చినుకుల జలతరంగిణుల

పులకరింతలు మనల్ని మైమరపిస్తాయి. కానీ అన్ని ఉద్రేకాలనీ, ఆనందాలనీ, చివరికి విషాదాన్నీ నిగ్రహంతో అదుపులో పెట్టగలిగే గొప్ప సంస్కారం ఆమె ఆలోచనల్లో వుంది. ఆమె ఎంత విశాల గ్రామీణ జీవనాన్ని మన కళ్ళముందు వుంచినా ఎప్పటికీ పరిష్కారంకాని విషాదగ్రామీణ దుఃఖం ఆమెలో వుంది. మానవ జీవన విషాదానికి మూలాన్ని తెలుసుకోవడానికి ఆమె శ్రమించదు. అనివార్యతని ఆమోదించడం ఆమె కథల్లో వుంది. ఆమె 'విధి'ని ఆమోదించినట్లనిపిస్తుంది. దుఃఖం అనివార్యమని ఆమె గ్రహించినట్లు తెలుస్తుంది. నమ్రత, విధేయత, అన్నవి మానవజీవితానికి అవసరమైన, తప్పని సరైన లక్షణాలని ఆమె పాత్రల ద్వారా మనం గ్రహిస్తాం. అదే సమయంలో మానవజీవితంలో మాధుర్యముందని ఆమె కథలు జీవితంపట్ల మనకు నమ్మకాన్ని రేకెత్తిస్తాయి. ప్రకృతి అంతఃసౌందర్యం తెలిసిన ఉదాత్త భావుకురాలామె.

ఆమె ఒక్కో కథా – స్వయం సంపూర్ణ ప్రపంచంలాంటిది. ఎక్కడా పాత్రల్లో అసహజత్వముండదు. భాషలో కృత్రిమత్వముండదు. ఒక చల్లగాలి చెట్లను ఉల్లాసంగా కదిలించుకుంటూ వెళ్ళినట్లు, ఒక పువ్వు విచ్చుకున్నంత సహజాతి సహజంగా ఆమె కథలుంటాయి. పుస్తకాలు చదివి తెచ్చుకున్న 'శిల్పం' ఆమె కథల్లో లేదు. శిల్పం కూడా నేర్చుకోవాల్సిన 'శిల్పం' అప్రయత్నంగా ఆమె సాధించినట్లు అనిపిస్తుంది. ఆమె అపురూపమైన కథ 'అలరాసపుట్టిళ్లు' చదివితే ఒక మపాసా, ఓహెన్రీ, చెహోవ్, జేన్ ఆస్టిన్ ఎందరో తలపుల్లో మెదుల్తారు. కానీ వాళ్ళెవరికీ అందని తెలుగుతనం, అక్షరమక్షరంలో నింపుకున్న అమృత మాధుర్యం పైచేయిగా మిగిలే వుంటుంది. అలరాసపుట్టిళ్ళు కథాప్రారంభంలో మునసబుగారి లోగిలి వర్ణన వుంది. పాడుపడిన పరిసరాలతో పాత్రల గతాన్ని, వర్తమానాన్ని ఆమె కళ్ళకు పుట్టిస్తుంది. "గచ్చు పగిలిన సగం విరిగిన చావడిలో ఒకమూల నులకమంచాలూ విరిగిన గోనెమడతమంచాలూ మేటగా పడివున్నాయి." అంటూ ఆ దయనీయ ఇంటి పరిస్థితుల్ని కళ్ళకు కట్టిస్తుంది. ఇంకా 'మరోవైపు తుప్పపట్టిన నాగటికర్రలూ, కొడవళ్ళూ, గొడ్డళ్ళూ, విరిగిన నాగలి కొయ్యలూ, చీకిపోతున్న గోనెలు, పలుపులూ మేటగా పడివున్నాయి, అంటూ ఆ ఇంటి దైన్యాన్ని రూపుకట్టిస్తుంది. అక్కడినించీ దగ్గరే వున్న చెరువును వర్ణిస్తుంది. తాటిచెట్లు, అస్తమిస్తున్న సూర్యబింబం సాగిపోతాయి. ఇంట్లో మంచంమీద కొనవూపిరితోవున్న సుబ్బరాయుణ్ణి చూడ్డానికి వూళ్ళనించీ బంధువులు వస్తూవుంటారు. అందరూ వచ్చినా 'సత్యవతి రాలేదా?' అని సుబ్బరాయుడు అడుగుతూ వుంటాడు. సత్యవతి పేరు వింటే సుబ్బరాయుడి భార్యా, చిన్నప్పటినించీ సత్యవతితోబాటు పెరిగిన అక్కమ్మ కళ్ళనీళ్ళు పెట్టుకుంటారు. అక్కడినుండీ అసలు కథ ప్రారంభమవుతుంది. ఆరుగురు అన్నదమ్ములు. ఆరుగురికీ ఒకే చెల్లెలు సత్యవతి. బతికిచెడిన కుటుంబం నించీ వచ్చిన చెంగల్వరాయుడు ఆ ఇంట్లో చేరి పనీపాట చేస్తూ వుంటాడు. సత్యవతి అతనంటే ఇష్టపడుతుంది. కట్టుదిట్టాల మధ్య, పరువుప్రతిష్ఠల మధ్య పెరిగిన సత్యవతి మనసులోని ప్రేమకు ధైర్యసాహసాల ప్రసక్తి లేదు. ఇంటి అజమాయిషీ అంతాచూసే పెద్దన్న సుబ్బరాయుడు చూచాయగా ఈ వ్యవహారం గ్రహించి చెంగల్వరాయుణ్ణి ఇంట్లోంచి పంపించేస్తాడు. సత్యవతిని ఎవరికో ఇచ్చి పెళ్ళిచేస్తారు. పదిరోజులకోసారి సత్యవతి పుట్టింటికి పరిగెత్తుకుంటూ వచ్చేది.

వదినలకు ఆమె అంతర్యం తెలుసు. ఓదార్చి పంపేవాళ్ళు. ఒకసారి అట్లాగే వస్తే కోపంతో మండిపడిన సుబ్బరాయుడు తనే వెళ్ళి అత్తగారింట్లో సత్యవతిని వదిలేసి వస్తానని అంటాడు. కథ అక్కడికి ఆగాకా చివరి దృశ్యంలో 'సత్యవతి రాలేదా?' అని చివరి ఘడియల్లో వున్న సుబ్బరాయుడు అడుగుతాడు. సుబ్బరాయుడు చివరిసారి సత్యవతిని అత్తవారింట దిగబెట్టి వచ్చాకా ఆమె మళ్ళీ తిరిగి పుట్టింటికి రాలేదు. ఆమె ఏమయిందో ఎవరికీ తెలియదు. అవసాన దశలో సుబ్బరాయుడు విషాదంగా నవ్వి ఏరుదాటి వెళుతూవున్నప్పుడు తనే బల్లకట్టు మీదినుంచి సత్యవతిని నీళ్ళలోకి తోశానని కళ్ళుమూస్తాడు."

రచయిత్రి చాలా కథల్లోమనవూహాకే అందని మలుపుల్తో ముగిస్తారు. ఆ మలుపు కృత్రిమంగా వుండదు. ఇట్లా ఎన్నో కథల్లో విరిగి విఫలమయిన స్త్రీల ఆశలు మనకు కన్నీళ్ళు తెప్పిస్తాయి. ఆమెకు స్త్రీల మనసు తెలుసు. ఆ మనసులోని ప్రేమని, విషాదాన్ని తన కథల్లో చిత్రిస్తారు. నెరవేరని మమకారాలు, దూరభారాలూ, దుఃఖ ప్రవాహాలూ అన్నీ నెమ్మదిగా మన మనసులపై సాగిపోతాయి. కళ్యాణసుందరీ జగన్నాథ్‌గారి కథల్లో పరిష్కారాలు వుండవు. సమస్యల్ని ప్రత్యేకించి స్త్రీల సమస్యల్ని కరుణార్ద్రంగా చిత్రించి వదిలిపెడతారు. అనివార్యతలకు లోనయిన అంతరంగాల విషాదాల్ని వివరిస్తారు. ఎన్ని కన్నీళ్ళొచ్చినా ఆమెకు జీవితమంటే మమకారం, చెప్పలేని ప్రేమ.

అడవి బాపిరాజుగారు 'పువ్వులే అమ్మాయిలై పుడతాయో, అమ్మాయిలే పువ్వులై పుడతారో' అన్నాడు. ఉమర్‌ఖయ్యాం 'లేతగా కదిలే పచ్చికపై పాదాలు మోపుతున్న తన ప్రియురాల్ని వారిస్తూ 'వద్దు'. ఎప్పుడో ఈ భూమిలోకి నిష్క్రమించిన సుకుమార స్త్రీలే పచ్చికగా జన్మించారేమో అంటాడు. కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారి కథలు చదివాకా నిర్జనంగా వున్న ప్రదేశాల్లో తిరిగినా, వుద్యానవనాల్లో సంచరించినా మనకళ్ళ ఎదురుగా కనిపించే పూలు, రాళ్లు, కొమ్మలు, కోయిలలూ, ఆమె కథలనించే అనుమతి కోరి ప్రపంచాన్ని సందర్శించడానికి, పరామర్శించడానికి వచ్చినట్లనిపిస్తాయి.

దృశ్యమాన ప్రకృతిలో పారదర్శకంగా ప్రేమమూర్తులయిన ఆమె స్త్రీపాత్రలు స్పష్టాస్పష్టంగా కదుల్తూ మనకు ఆనందాన్నీ విషాదాన్నీ సమపాళ్ళలో అందిస్తాయి. కానీ వాళ్ళంతా స్వర్గలోక ప్రతినిధులుగా మనలాంటి సాధారణ మానవులకు అందని దూరంలో మానవ సుఖదుఃఖాల్ని అలంకరించుకున్న దేవతలుగా వూరిస్తారు. థామస్ హార్డీ "A star looks down at me, and says 'Here I and you, stand, each in our degree, what do you mean to do' అన్నట్లు వాళ్ళు అక్కడే వుంటారు. మనం ఇక్కడే వుంటాం. ఒక కన్నీటి అల మనమీదినించీ కదలిపోతుంది.

ఆమె కథల్లో, కథనంలో ఎక్కడా కాఠిన్యం వుండదు. స్త్రీ సహజమైన సౌకుమార్యం ఒక చేలాంచలంలా మన మనసుల్ని చల్లగా తాకుతుంది. ఆమె కథలు చదివితే ఎండలో నడిచి వచ్చి కొత్త కుండలోని నీరుతాగిన తియ్యని అనుభూతి చెందుతాం. పనస తొనలు, తాటిముంజెలు తిన్నంత పరవశం పొందుతాం. సాయంత్రాలు నిశ్శబ్దంగా పూలపై తిరిగే సీతాకోక చిలుకల మౌన సంభాషణలు ఆమె కథలు. ఆమె భాష చల్లగాలి కదలికలకు సంచలించే సరోవరంలాంటిది.

భాషకు ఇంత సహజత్వం వుంటుందా? అని మనం ఆశ్చర్యపోతాం.

సందేశాలూ, సంగ్రామాలూ, సంక్షోభాలూ, ఉద్దేశాలూ, ఉద్యమాలతో ఊపిరి సలపనివ్వని తెలుగు సాహిత్యరంగానికి దూరంగా – కరుణార్ద్రంగా కొన్ని కన్నీళ్ళని, దయాపుష్పాలని సృష్టి విలాసానికి ఆమె వినమ్రంగా సమర్పిస్తుంది.

'సౌభాగ్యవతి' కథలో కుటుంబంలో వ్యక్తిత్వం లేకుండా పిల్లల్ని పెంచితే ఎట్లాంటి పర్యవసానాలుంటాయో కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారు కళ్ళకు కట్టినట్లు వివరించారు. మమకారం అవసరమే. కానీ హద్దులు మీరిన మమకారం, ఆలోచన లేని ఆచారం, అర్థవంతం కాని అనుబంధం ఎంతటి అనర్థాలకు దారితీస్తాయో ఈ కథ చెబుతుంది.

శ్రీదేవిగారు స్వభావ రీత్యా మౌనంగా వుండేవ్యక్తి. సంపన్నురాలు. పాలేరు అంకాలు మూడేళ్ళ కొడుకు జ్వరంతో మరణించాడని తెలిసినా ముఖ్యంగా హావభావాలు ప్రకటించదు. కానీ తన కొడుకు శివరాంకి జబ్బుచేస్తేమటుకు తల్లకిందులయిపోతుంది. శివరాం పెద్దవాడవుతాడు. వుద్యోగస్తుడవుతాడు. పెళ్ళికూడా చేసుకుంటాడు. అన్నీ తల్లి అజమాయిషీలోనే జరుగుతాయి. భార్య పేరు కమల. వాళ్ళ పెళ్ళయిన ఆరునెలలకు శివరాం తండ్రి రమణమూర్తి అనారోగ్యంతో చనిపోతాడు. తన భర్త చనిపోవడానికి తన కోడలు కమల ఇంట్లో అడుగుపెట్టడమే కారణమని శ్రీదేవి కమలపై ద్వేషం పెంచుకుంటుంది. అప్పటినుండీ కోడల్తో మాటలు మానేస్తుంది. చిన్నతనం నించీ తల్లి అదుపాజ్ఞల్లో పెరిగిన శివరాంకు ఇవేవీ పట్టవు. భార్య వున్నా అతను తల్లి ఆజ్ఞకు లోబడి నడుచుకునేవాడు. మొదటి తారీఖున జీతం తీసుకొచ్చి తల్లి చేతిలో పోసేవాడు. ఇట్లా వుంటే కమలకు క్షయవ్యాధి సోకుతుంది. ఆమెను పక్క పల్లెటూరిలో తన పినమామగారింటివద్ద వదిలి ఆలనాపాలనా చూడమంటాడు. తల్లినడిగితే డబ్బివ్వదు. ఆ జబ్బుతో కమల మరణిస్తుంది. ఆ వార్త తెలిసి శివరాం హతాశుడవుతాడు. తల్లిని రమ్మన్నా రాదు.

"శివరాంకి ఏదో గొప్ప బాధనుంచి ఒడ్డుకు వచ్చినట్లనిపించి, కానీ ఏదో పెద్ద ఒంటరితనం అతనిచుట్టూ ఆవరించింది. ఎంతనీలంగా వుందో పైన ఆకాశం! ఆ నీలిమ కొంత శాంతినిచ్చింది. కాని ఎప్పుడూ యీ ఆకాశాన్ని యిల్లా చూస్తుండగలమా? దూరాన్నించీ కొండలూ యిలాగే కనపడతాయి. సృష్టిలో విస్తీర్ణతలన్నీ నీలమే. కృష్ణ పరమాత్ముడూ అదే ఛాయ. శివుడి కంఠంలోనూ నీలమే గదూ! ఏమిటో మనస్సు బరువుగానే వుంది. కమలకి మందిప్పించినట్టయితే బాగుండిపోను. ఎవరిప్పిస్తారు! ఔను, ఆమె అత్తగారికీ పట్టనిదే" అంటూ శివరాం విచికిత్సకి లోనవుతాడు. శివరాం తల్లికి జీతం ఇవ్వడం మానేసి మళ్ళీ పెళ్ళిచేసుకుని మద్రాసు వెళ్ళిపోయాడు. వాళ్ళకు కూతురు. పేరు కమల. చివరి ఘట్టం శ్రీదేవి అవసాన దశలో మంచంమీద వుంటుంది. విషయం తెలిసి మద్రాసు నుంచి కుటుంబ సమేతంగా శివరాం వస్తాడు. కానీ తల్లిని పలకరించదు. చివరి ఘడియల్లో శివరాంచేత 'అమ్మా!' అనిపించుకోనిదే శ్రీదేవి కన్నుమూయదు. అప్పుడు శివరాం ప్రేమగా 'అమ్మా' అంటాడు. అంతలో కూతురు వస్తుంది. 'అమ్మా! కమలా! వచ్చావటే' అంటూ శ్రీదేవి తృప్తిగా కళ్ళుమూస్తుంది. కథ చివరికి రచయిత్రి ఒక తాత్విక సమన్వయాన్ని సాధిస్తుంది. మానవ సంబంధాల్లో సమాజానికి పునాదిలాంటివి

కుటుంబ సంబంధాలు. ఆ కుటుంబ సంబంధాలలోని మాధుర్యాన్ని మధుధారల వర్షంలా తన కథనం ద్వారా మన హృదయాల్ని ఆర్ద్రం చేస్తారు రచయిత్రి.

మనుషులు జన్మతః లోటుపాట్లు వున్నవాళ్ళు. పుట్టుకతోనే ఎవరూ స్వయం సంపూర్ణులు కారు. జీవనగమనంలో కొందరికి సమగ్రత చేకూరుతుంది. కొందరు ఏవో పొందుతారు కొందరు ఏవో కోల్పోతారు. తీరని కోరికలతో కొందరి జీవితం అసంపూర్తిగానే అంతమవుతుంది. రాగద్వేషాలు నిండిన ఈ ప్రపంచంలో రంగుల కలలుంటాయి. కన్నీళ్లుంటాయి. ఘర్షణతో సమన్వయంతో ఫలితాలతో, ప్రశ్నలతో జీవితం సాగిపోతుంది. జర్మన్ మహాకవి గొథే చెప్పినట్లు "ఈ అసమగ్ర, అసంపూర్ణ ప్రపంచంలో మనం ప్రశాంతంగా జీవించడం ఒక్కటే చెయ్యగలగాలి!" ఆ రహస్యం తెలిసిన రచయిత్రి కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారు.

ఆమె కథలు సాఫీగా నడుస్తున్నట్లుంటాయి. హఠాత్తుగా ఒక మలుపు మనల్ని నిరుత్తరుల్ని చేస్తుంది. కథలోని ముఖ్య పాత్రల మనస్తత్వానికి మౌలిక కారణం ఆ మలుపులో వుంటుంది.

'పుట్టినరోజు' కథ 'గుంపు' మనస్తత్వాన్ని తెలియజేసేది. వ్యక్తుల హృదయాల్లో ఆర్ద్రత వుండవచ్చు. కానీ అదే వ్యక్తులు గుంపులో కలిస్తే వాళ్ళలో జంతుసహజాత క్రౌర్యం కోరలు సాచుతుంది. మంచితనం, మానవత్వం మట్టి గొట్టుకుపోతాయి. ఇద్దరు కలిస్తే మూడో వ్యక్తి గురించి తక్కువగా మాట్లాడుకుంటారు. అట్లాంటిది పదిమంది కలిస్తే చెప్పాల్సిన పన్లేదు. ఆ పదిమందికి చర్చించుకోవడానికి ఒక వ్యక్తి దొరికితే ఇక చెప్పాల్సిన పన్లేదు. ఆ వ్యక్తి 'స్త్రీ' ఐతే ఇక హద్దులే ఉండవు.

మంచి మనసున్న ఒక అమ్మాయి ఇరవయ్యో పుట్టినరోజు జరుగుతోంది. బంధుమిత్రులంతా వచ్చారు. అందరితోపాటు ఆ అమ్మాయి వుల్లాసంగా కబుర్లు చెబుతోంది. అంతలో అక్కడచేరిన వాళ్ళలో ఒకరు "ఆ వచ్చే పిల్లని చూడండి. ఆవిడ నడక చూడండి. ఏమి నడక! ఏమి స్టైలూ!" అంటూ వ్యాఖ్యానించారు. ఒక వరసగా అందరూ ఆమెను గురించి చెప్పడం మొదలుపెట్టారు. పరిచయమైన ముఖం మాత్రమే. ఆమె గురించి ఎవరికీ ఏమీ తెలీదు. పిచ్చిదని, తిరుగుబోతుదనీ, పనీపాటలేకుండా ఎక్కడబడితే అక్కడ తిరుగుతూ వుంటుందని పదిమంది పదిరకాలుగా చెబుతారు. పుట్టినరోజు జరుపుకుంటున్న అమ్మాయి ఆ మాటలు పట్టించుకోకుండా మెట్లు దిగుతూ వుంటే ఆ అపరిచిత స్త్రీ ఎదురవుతుంది. ఈమె స్నేహంగా నవ్వుతుంది. పైగా 'మీ చీర బావుంది' అంటుంది. అంతేకాదు 'మీ చేతిగాజులెంత అందంగా వున్నాయి' అంటుంది. వెంటనే ఆ అపరిచిత స్త్రీ అభిమానంగా అరడజను గాజులు తీసి ఈవిడకిస్తుంది. ఇస్తూ మీరంటే నాకిష్టం గనక మీతో మాట్లాడాను అంటుంది. తనకు తల్లితప్ప ఎవరూ లేరని 'రెండు రూపాయలు అప్పు ఇవ్వమని అడుగుతుంది. కారణం తన పుట్టిన రోజని చెబుతుంది' ఈమె ఇవ్వాలా వద్దా అని సందేహిస్తుంది. ఈమె హావభావాలు చూసిన అపరిచిత స్త్రీ తనని అపార్థం చేసుకుందేమో అని అనుకుంటుంది. అంతలో ఆమె పైటగాలికి కదుల్తుంది. ఆమెకు ఒక చెయ్యి వుండదు. సర్కస్‌లో పనిచేస్తూ ప్రమాదవశాత్తు పోగొట్టుకున్నానని చెప్పి ఈమెనించీ రెండురూపాయలు

అందుకోకుండానే వెళ్ళిపోతుంది.

ఈమె పెద్దదయి పిల్లలు పెద్దలయినా ఆమె ఇచ్చిన గాజుల్ని చందనపు పెట్టెలో దాచుకుని పుట్టినరోజు వచ్చినపుడల్లా వాటిని చూసి కన్నీళ్ళు పెట్టుకుంటుంది. సానుభూతి – సానుభూతిగా స్నేహంగా కొనసాగినంతవరకే. సందేహానికి అందులో స్థానమిస్తే వ్యక్తిత్వం వున్నవాళ్ళ మనసు గాయపడుతుంది – అని ఈ కథ చెబుతుంది. కరినాత్ముల్లోనూ కరుణాంతరంగం వుంటుందని చెప్పే కథ 'ఎండమావులు'. లోభిగా వేసవిలో నీళ్లు అమ్ముకుని డబ్బు సంపాదించే కరినాత్ముడిగా అందరూ అసహ్యించుకునే రంగనాధంగారూ, ఎవరికీ తెలియకుండా బావులు, చెరువులు తవ్విస్తాడు.

ఆమె వర్ణనలు మనకు ఒక అపూర్వలోకానికి ద్వారాల్లా వుంటాయి. పున్నమి మసకలు కథలో చూడండి. గదిదీపం వెలుగులో, గుమ్మంలో తెరకట్టినట్టూ వర్షధారలు కొంచెంమేర ఒక వరసలో కనబడుతున్నాయి – పైనించీ కిందికి జారుతూ, భూమిమీదికి. మాకు ఎదురుగా దేవుడి గదిలో దీపం కనిపిస్తూంది. గాలికి అటూ ఇటూ ఒరిగి కూడా పైకి చూస్తూ నిలబడి వెలుగుతూంది – అగ్నినాలుకలా. ఎదుగుతున్న పచ్చని మువ్వాకులూ, ఎగరబోతున్న పక్షులూ, వికసించిన పువ్వులూ, అన్నీ పైకే చూస్తాయి – పైకి సూర్యుడికేసి, ఆకాశంవైపు, భగవంతుని వైపేమో అనిపించింది. మనం నిత్యం చూస్తే పూలూ, పక్షులూ, దీపకళికా, వాన, ఎండా ఆమె దృష్టిలో అసాధారణ సౌందర్యానికి ఆస్కారాలు.

'అసురసంధ్య' కథలో కొడుకు పట్ల మమకారంతో తల్లడిల్లే తల్లి అంతరంగం చూసి దయనీయ పరిస్థితుల్లోనూ ప్రేమవుంటే చాలుకదా అనిపిస్తుంది. 'రాలినపువ్వులు' రమణీయమైన కథ. ప్రేమవున్నా అంతస్థుల వల్ల కలవని కలయికలు, పరిస్థితులు దూరం చెయ్యడాలు, పశ్చాత్తాపాలు, ఆత్మ సమర్పణలు ఇవన్నీ చూశాకా ఏ విలువలూ లేని వ్యాపారం విస్తరించిన సమకాలీన సమాజాన్ని చూసి మనం నిశ్చేష్టులవుతాం. మనుషులు క్రమంగా అనుభూతులకు దూరమయి ఎంత భౌతిక సుఖాలకోసం, ఎంత ప్రాక్టికల్‌గా జీవిస్తున్నారో చూసి అసహ్యపడతాం.

ఆమె కథాశీర్షికలు కూడా ముచ్చటగా వుండి కవితా సౌరభాల్ని చిందుతాయి. "చిరు చెమటలు, చందనం" అన్న శీర్షిక చూడండి. ఈ కథ "అంతరిక్షం దీపాలు వెలిగించుకుంది; ఈ నక్షత్రాల వెలుగులో లోగిలి వెనక మండువాలో నుంచుండి అలిమేలు–పూసిన తంగేడులా" అంటూ ఆకర్షణీయంగా మొదలవుతుంది. అలిమేలు, సత్యం చిన్ననాటి నుంచీ స్నేహితులు. ఒకరంటే ఒకరికి ప్రాణం. కానీ అలిమేలు తండ్రి కాస్త వున్నవాడు. వేరే సంబంధం కూతురికి చూశాడు. ముహూర్తాలు పెట్టుకున్నారు. సత్యానికి తీవ్రంగా జ్వరమొచ్చి మంచానపడ్డాడు. సమస్యల్ని ఎదిరించడం, తాడోపేడో తేల్చుకోవడం కథల్లోని పాత్రలు చెయ్యవు. చదువుతున్న మనం వుగ్గబట్టుకోలేక ఏదయినా అద్భుతం జరిగితే బావుండునని ఆరాటపడతాం.

జీవితాన్ని ఆమోదించడం ఆమె కథల్లోని పాత్రల మౌలిక లక్షణం. మనల్ని నియంత్రించే విధిలీలకు నిశ్శబ్దంగా తలవంచడం ఆమె పాత్రల స్వభావం. దీనికో తాత్త్విక పారిభాషికాన్ని సృష్టించి ఉదారవాదమన్నా, యధాతధవాదమన్నా కళ్యాణసుందరీ జగన్నాధ్‌గారు నవ్వి వూరుకుంటారు. ఆమె అద్భుతాలు సృష్టించడానికి, అభ్యుదయాలు సాధించడానికి కథలు వ్రాసినట్లనిపించదు. ఈ జీవితమే ఆమెకు

అద్భుతంగా, ఈ జీవన గమనమే ఆమెకు అపురూపంగా తోచినట్లనిపిస్తుంది. ఈ జీవితం తనని ప్రేమగా చూసినట్లు, తాను పొందిన ఈ ప్రేమని తను కథలుగా అప్పుడప్పుడూ రాసుకున్నట్లనిపిస్తుంది. అట్లాఅని వృత్తిగా కథలు రాయాలనీ ఆమె అనుకున్నట్లు తోచదు. ఆమె చెప్పుకున్న మాటల్ని చదివితే ఆమెకూ ఒక లక్ష్యమున్నట్లనిపిస్తుంది. "మరుగున పడిపోతున్న మన పూర్వ నాగరికతా, ఔన్నత్యమూ, సాంప్రదాయాలూ, నమ్మకాలూ – అంటే తలవంపులు తెచ్చే అజ్ఞానం, మూఢత్వం, తప్పులూ తీసేస్తే చాలావరకూ అర్థయుక్తమైనవేనని తోస్తుంది. దీర్ఘంగా ఆలోచిస్తే ఆనాటి ఘనతలు, భాగ్యాలూ ఈనాటి యువతీ యువకుల కళ్ళముందరికి తేవాలని నా వుద్దేశం. దేశ ఔన్నత్యం, పట్టణాల్లోనూ, భాగ్యవంతుల జీవితాలలోనూ కాదు, ముఖ్యంగా సామాన్య జీవితాల్లోనేగదా అని శాస్త్రజ్ఞులంటారు" అంటారామె.

అణగారిన జనాలని సమీకరించి పోరాటాలకి ఎందరో కథకులు ప్రోద్బలిస్తే అణగారిన జనాల్లోని, అంతరంగాల్లోని అనురాగాలని ఆమె పూలదండలుగా అల్లారు. మన రుతువులు, వానలు, తొలకరి జల్లులు, కలువలు, తామరలు, గాలికి కదిలే కొమ్మలు, పొలాలు ఇవన్నీ ఆమెకు చాలా యిష్టం. ఇవన్నీ సృష్టించిన దైవం మనల్ని సృష్టించి మన జీవన గమనాన్ని, రాగద్వేషాల్ని నియంత్రిస్తోందని ఆమె కూడా నమ్ముతున్నట్లనిపిస్తుంది.

'మాడంత మబ్బు' కథలో 'మనసంతా బస్తీనించీ ఎన్నాళ్ళకో వస్తున్న బావపై పెట్టి వంటచేసి, భోజనానంతరం బావకు బెల్లంముక్క తినే అలవాటు వుండడంతో ఆ బెల్లంముక్కకోసం ఆమె చీకట్లో, వర్షంలో తడుస్తూ కొట్టుకెళ్ళివస్తుంది. వచ్చేసరికి కిటికీలోంచి తను తెచ్చినవి విసిరేసి బావ ఎక్కడికో వెళ్ళిపోతాడు.' ఒకర్నొకరు ప్రాణప్రదంగా ఇష్టపడే గ్రామీణ జానపదుల అంతరంగాల్లో ఆధునిక నాగరిక సంస్కారం కాక రాగద్వేషాలే ప్రధానపాత్ర వహిస్తాయని అంతరార్థం. 'సర్పకంకణం' ఒక నగర జీవితానికి సంబంధించిన కథ. కారు గుద్దేసి వెళ్ళిన భర్తని మానవతా దృష్టితో హాస్పిటల్లో చేర్చిన వ్యక్తే ఆ దురంతానికి కారణమని తెలియడంతో భార్య దిగ్భ్రాంతికి లోనవుతుంది. 'సాయంకాలే వనాంతే....' కథకూడా నగర జీవితానికి సంబంధించిందే అయినా, భర్త మరణంతో ప్రాణత్యాగానికి పాల్పడిన స్త్రీమూర్తికథ.

తెలుగులో మహామహా గొప్ప కథకులున్నారు. అలవిమాలిన అభినందనలు, సన్మానాలు అందుకుంటున్నారు. సన్మానాలకు అతీతులయిన సౌజన్యమూర్తులుంటారు. వారు దైవమిచ్చిన జీవితమే గొప్ప వరంగా, సన్మానంగా భావిస్తారు. వాళ్ల కథలు అవార్డులకోసం రాయరు. అట్లాంటి మహా రచయిత్రి కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారు. శంకరంబాడి సుందరాచారిగారు 'మా తెలుగు తల్లికి మల్లెపూదండ' పాటలో 'తిక్కన్న కలములో తియ్యందనాలు' అన్నారు. ఆ తియ్యందనం కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్‌గారి కలంలోనూ వుంది. ఆమె కథలనించి మనం పొందేవి పన్నీటి జల్లులు, పరిమళ పరిచయాలు; ఆమె మనకు ఇచ్చిన అమూల్యసంపద, దూరసముద్రపు అంచుల నించి పచ్చని చేలతో పల్లెపడుచుల నవ్వులతో లేగల పరుగులతో అలరారు తెలుగునాటి పల్లెసీమలు.

తెరమరుగవుతున్న తెలుగు పల్లెల్ని మనకు చూపించినందుకు తెలుగు పాఠకులంతా కళ్యాణ సుందరీ జగన్నాథ్ గారికి కృతజ్ఞులయి వుండాలి.

బీనాదేవి

పి. సత్యవతి

తెలుగు కాల్పనిక సాహిత్యం వ్యాపార నవలలతో ఉకలుకలాడుతూ, పత్రికాధిపతులకూ ప్రచురణ కర్తలకూ డబ్బు మాత్రం సంపాదించిపెడుతూ, ఉత్తమ సాహిత్యాభిరుచి కల పాఠకుల్ని పాత కథల్ని తలుచుకుని సరిపెట్టుకోమంటున్నప్పుడు, 1965 ఫిబ్రవరిలో "రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది" అనే కథతో ప్రవేశించారు 'బీనాదేవి'.

'అచ్చం రావిశాస్త్రిలా' వ్రాసిన వీరు ఎవరు? స్త్రీయా, పురుషుడా, లేక రావిశాస్త్రిగారే ఈ పేరు పెట్టుకుని వ్రాస్తున్నారా! అనే కుతూహలాన్ని కలిగిస్తూ వరసగా కథలు వ్రాసి, 'అచ్చం రావిశాస్త్రిలా' వ్రాసినా రావిశాస్త్రి కవి "అచ్చుకాపీలు" కావు. బీనాదేవి కొక స్వంత గొంతుక వుందని నిరూపించుకున్నారు. ఇంతకీ ఎవరీ బీనాదేవి. "బి. నరసింగరావు+బి.టి. సుందరమ్మ=బీనాదేవి. అతడొక పెద్ద జడ్జి. ఆవిడ గ్రాడ్యుయేట్. ఒక జడ్జికి కూతురు ఒక జడ్జికి భార్య" అని ఇటీవల (నరసింగరావుగారి మరణానంతరం) సుందరమ్మగారు వెలువరించిన 'కథలు, కబుర్లూ' అనే పుస్తకం అట్టవెనక వివరణ యిచ్చారు. ఈ విషయం ఆవిడ 'కథానేపథ్యం'లోనూ 'నేనెందుకు వ్రాశాను' అన్న వ్యాసంలోనూ స్పష్టంగా చెప్పారు.

'కథలు–కబుర్లూ' పుస్తకానికి, 'జాబిల్లికి దివిటీ' అనీ ముందుమాట వ్రాసిన నండూరి రామ్మోహనరావుగారు, "ఒకరిది ఇతివృత్తం. మరొకరిది రచన. ఒకరిది కథ. మరొకరిది కథనం. ఎవరు ఒకరు. ఎవరు మరొకరు అనేది తెలియకుండా రెండున్నర దశాబ్దాలపాటు సాగింది బీనాదేవి సాహిత్యదృష్టి" అన్నారు.

నరసింగరావుగారు ఆరోజుల్లో సబ్ జడ్జిగా పనిచేయడం వలన ఆయనకు కోర్టులు, చట్టాలు మొదలైన విషయాలను గురించి అవగాహన వుంది. న్యాయశాఖ అసమర్థత, అందులోని అవినీతి, న్యాయమూర్తుల ప్రెజుడిసెస్ మొదలైన అన్ని విషయాలను గూర్చిన పరిజ్ఞానం వుంది. అంతేకాక సామాజిక జీవనంలో 'ఆర్థికాంశం' ప్రభావాన్ని గురించి స్పష్టమైన అభిప్రాయాలున్నాయి.

'బీనాదేవి' కథలన్నింటినీ సునిశితంగా పరిశీలిస్తే రెండు తరహాల కథలు కనిపిస్తాయి. సామాజికావగాహనతో వ్రాసిన గంభీరమైన ఇతివృత్తం గల కథలు ఒకతరహావి అయితే, సాంసారిక జీవితంలోని ఎగుడు దిగుళ్ళను గూర్చి వ్యంగ్యంతో కలగలపిన హాస్యంతో వ్రాసిన సరదా కథలు మరొక తరహావి – ఒక నిర్దిష్టమైన దృక్పథంలో వ్రాసిన మొదటి తరహా కథలే 'బీనాదేవి'కి పాఠకుల్లో అభిమానాన్ని సంపాదించిపెట్టాయి.

రెండున్నర దశాబ్దాలకాలంలో 'ఓీనాదేవి' ఐదు కథాసంపుటాలు, రెండు నవలలు ప్రచురించారు. ఇటీవల 'కథలు-కబుర్లు' (1998) అనే మరొక పుస్తకం వెలువడింది. నరసింగరావుగారి మరణానంతరం వచ్చిన పుస్తకం యిది. పైన చెప్పిన మొదటితరహా కథల్లో 'ఓీనాదేవి', వైద్యరంగంలోని అవినీతి, బాధ్యతారాహిత్యం, సామాజిక జీవితంలో అర్థికాంశం ప్రభావం. మానవప్రవృత్తి, ప్రవర్తనలపై అర్థిక పరిస్థితుల ప్రభావం – న్యాయశాఖలోని లొసుగులు చక్కని శైలిలో చిత్రించారు. వారి మొదటికథ "రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది" లిటిగేషన్‌పై వచ్చిన చాలా మంచికథ. లిటిగేషన్ పంతులు కూతురి పెళ్ళి జరిగిపోయింది గానీ మెజిస్ట్రేట్ గారమ్మాయి రాధమ్మ పెళ్ళి (డబ్బులేక) ఆగిపోవడం ఈ కథలోని యితివృత్తం.

వైద్యరంగంలోని బాధ్యతారాహిత్యాన్ని, అవినీతిని ఎత్తి చూపించే కథలు 'థాంక్స్ ఫర్ ద పిఎమ్', 'పెన్సిలిన్ అయిపోయింది' అనే కథలు. 'థాంక్స్ ఫర్ ద పిఎమ్' కథల పోటీలో బహుమతి గెల్చుకున్న కథ. బీనాదేవిగారి శైలీవిన్యాసం యిందులో చూడవచ్చు. కొనప్రాణంతో కొట్టుకుంటున్న పసివాణ్ణి ప్రభుత్వాసుపత్రికి తీసుకొచ్చిందొక అల్పప్రాణి. డ్యూటీ డాక్టరు గైరుహాజరు. ఇంట్లోనూ లేడు, సినిమాహాల్లోనూ లేడు. క్రొత్త పిట్టతో బీచికి చెక్కేశాడు – అతడి పరువు నిలపెట్టడానికి చాలాసేపటి తరువాత అతని స్నేహితుడొచ్చి చాలా దయగా బిడ్డకి అపరేషన్ చేశాడు. బిడ్డ పోయినట్టు అపరేషన్ చెయ్యకముందే తెలిసినా – అంతా బ్రతికివున్నవాడికి చేసినట్టే చేశాడు. అతగాడిలో భగవంతుణ్ణే చూసింది ఆ తల్లి – అయితే ఏం? బిడ్డ దక్కలేదుపాపం. ఆ బాబు మాత్రం ఏం చేస్తాడు? అక్కడికే రిక్షా డబ్బుకూడా యిచ్చి పంపించేశాడు? అదంతా అతనెందుకు చేశాడు? వైద్యం అందక తన బిడ్డ చనిపోయాడని ఆ తల్లి దుఃఖించకుండా వుండడానికి మాత్రం కాదు. డ్యూటీ ఎగ్గొట్టివెళ్ళిపోయిన తన స్నేహితుడైన డాక్టర్ని "బేడా పరక పత్రికలు" ఎండగట్టకుండా వుండడానికి అతడి భవిష్యత్తుని కాపాడడానికి. అందుకే మిత్రబృందం అతడిని ఘనంగా పార్టీ యిచ్చి సత్కరించింది. అతడు చేసిన 'పోస్టుమార్టెం'కు కృతజ్ఞతలు చెప్పింది. జీతాలమీద నిజాయితీల మీద బ్రతికితే మేడలూ – కార్లూ లభించవు డాక్టర్లకి – అందుకే ఆస్పత్రులలో వుండవలసిన మందులు – అందవలసినవాళ్ళకి సకాలంలో అందవు – అసలుండవు – 'పెన్సిలిన్ అయిపోయింది' అందుకే. సామాజిక జీవితంలో 'అర్థికాంశం' ప్రభావాన్ని గురించిన కథల్లో ముఖ్యమైనవి డబ్బు 1,2,3 పెట్టుబడి, ఎ మ్యాటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్, కుక్క, ఫస్ట్ కేస్ ముఖ్యమైనవి. ఒక డబ్బు కథలోని డాక్టర్‌కి రక్తదాహం వంటి ధనదాహం. డబ్బు యివ్వలేని పేషెంట్ నతను కళ్ళెత్తి కూడా చూడడు. బీదవాళ్ళంటే అతనికి అమితమైన ఎలర్జీ. చివరికి ఆ ఎలర్జీయే అతడి బిడ్డని బలిగొన్నది. "బిడ్డ పచ్చిన 'సాక' కయితే నిలబడ్డాడు గానీ – బీదోడు సూపిన సత్తేనికి నిలబడలేకపోయాడు" – చచ్చిపోయాడు.

ఆటల్లో నీళ్ళలోపడ్డ అతడి కొడుకుని జాలరివాడు రక్షించాడు. ఆ బిడ్డని కాపాడమని జాలరి వాడడిగితే కాదని వెళ్ళిపోయాడు. వైద్యం అలస్యం అయి ఆ బిడ్డ చనిపోయాడు. జాలరివాడు రక్షించింది డాక్టర్ బిడ్డనే. తన బిడ్డపైన జాలరివాడు అంత ప్రేమ చూపాడన్న నిజాన్ని తట్టుకోలేక 'షాక్'తో చచ్చిపోయాడతను. మరొక డబ్బు

కథలో నాయుడు పెళ్ళాలిద్దరూ, ఒక్క నలుసునైనా కని ఆస్తి దక్కించుకోవాలని ఎంత ప్రయత్నించినా కుదర్లేదు. చివరికి ముసలినాయుడికి ఒక పడుచు పెళ్ళాన్ని కట్టబెట్టారు. కడుపుతో వుందని ఆనందపడినంతకాలం పట్టలేదు. దాని కడుపు పోయింది. అది విన్న నాయుడు నీళ్ళలో పడి చచ్చిపోయాడు. ఆస్తి నాయుడు పెళ్ళానికి దక్కలేదు. దాయాదులెవరో ఎగదీసుకుపోయారు. ఇంకొక డబ్బు కథ – డబ్బు పెరిగినకొద్దీ అధికారదాహం పెరగడం – దాన్ని నిలబెట్టుకోడానికి మనిషి పడే పాట్లనీ వేసే జిత్తుల్నీ చిత్రించే కథ. ఫస్ట్‌కేస్ కథ ధనికవర్గానికి చెందిన కుర్రడాక్టరు తన 'ఫస్ట్‌కేస్' అయిన ఆకలి బాధని కళ్ళారా చూసి, ఇక్కడ వుండి ప్రజల ప్రాణాల్ని కాపాడ్డమా, అమెరికా వెళ్ళివచ్చి ఫ్యాక్టరీలు పెట్టి లక్షలు ఆర్జించటమా అనే మీమాంసలో పడి చివరికి తన స్వభావం ప్రకారం అమెరికాయే వెళ్ళిపోతాడు.

ఎటువంటి శైలీ విన్యాసాలు లేకుండా వర్ణనలు ఎక్కువగా లేకుండా సాదాసీదాగా వ్రాసిన అతి మంచి కథ పెట్టుబడి. వ్యాధులపై పరిశోధన చేసి తగిన మందులు కనుక్కోడం మందుల కంపెనీలకి పెట్టుబడి – అయితే కుష్టురోగంపై పరిశోధన చేసి ఆ వ్యాధికి మందు కనుక్కుంటానంటే, అటు కంపెనీ యజమానికే కాక, కుష్టురోగులకి కూడా యిష్టం వుండదు – ఎందుకంటే రోగం వుంటే జాలిపడి 'ముష్టి' అయినా దొరుకుతుంది. రోగం నయం అయితే ఎవరూ ముష్టివేయరు. చేద్దామంటే కూలి దొరకదు. "వద్దు బాబూ – దేశంలో కూలి పుట్టదు – ఆకలితో మాడి చావాలి –" అని వాళ్ళు మందు కనిపెట్టడానికి వొప్పుకోరు. 'కుష్టురోగం వాళ్ళకి ఒక పెట్టుబడి' అన్న సత్యం తెలుసుకుంటే గుండెలో ముల్లు గుచ్చుకున్నట్లవుతుంది. చాసోగారి 'ఎంపు' కథ గుర్తొస్తుంది. 'చీకటి చీలింది' అనే కథకూడా వర్గ స్పృహతో వ్రాసిన కథే.

ఒక ధనవంతుడికీ, ఒక బీదవాడికీ ఒకసారి యాక్సిడెంటయింది. ధనవంతుడి కారు, బీదవాడి ఎడ్లబండిని గుద్దేసింది. ఇద్దరిదీ ప్రాణాపాయస్థితే – ఇద్దరికీ విస్తృతంగానే తగిలాయి గాయాలు. ఇందులో ముందు ఏ ఒకరికి ఆపరేషన్ చేసినా, ఈలోగా రెండవవారు పోవటం ఖాయం. అప్పుడెవర్ని బ్రతికించాలి? ఎవర్ని చావనివ్వాలి? డాక్టర్ సుబ్రహ్మణ్యం చాలా నిజాయితీపరుడని పేరు – అతడు ధనవంతుణ్ణే బ్రతికించాడు. అలా ఎందుకు చేశావని అడిగిన భార్యకి, ధనవంతుడి మరణం అతడి భార్యని అనాధని చేస్తుందనీ – అతడి భార్య మరో పెళ్ళి చేసుకోడానికి కూడా కుదరదనీ అంటాడు. బీదవాడు బ్రతికినా చనిపోయినా అతడి భార్య ఎలాగూ పనిచేసుకోవాల్సిందే – పైగా ఆమెకి మరో పెళ్ళిచేసుకునే అవకాశం కూడా వుందంటాడు.

అయితే అతని అంచనా తప్పింది. బ్రతికిన ధనవంతుడు శేఖరం భార్య అతని బెస్ట్‌ఫ్రెండ్‌తో వారం క్రిందట లేచిపోయింది. అతను ఊళ్ళో తలెత్తుకు తిరగలేకపోతున్నాడు. ఏ ప్రయాణంలోనయినా మరణిస్తే బాగుండునని కోరుకున్నవాడు. బండతన్ది అక్కడికి దగ్గర్లోని ఒక పల్లె. ఆ బండే అతని సర్వసంపద. పెళ్ళి కూడా చేసుకోకుండా ముసలి తల్లిని చూసుకుంటున్నాడు. ఇప్పుడా తల్లికి గంజిపోసేవారు కాఫీ కాటికీడ్చేవాళ్ళుకానీ ఎవరూ లేరు. ఇప్పుడావిడ గతేమిటి? ఒక ఎక్కుపెట్టిన

బాణంలాంటి కుర్రాడొచ్చాడు. "మావన్నా చచ్చిపోనామా దొరా?" అన్నాడు – అని ఆమెని లేవదీశాడు. డబ్బులేనిచోట మానవ సంబంధాలింకా మిగిలే వున్నాయన్నట్లు దూరంగా ఓ మెరుపు మెరిసి, చీకటి చీలింది.

'కుక్క' కథ కూడా ఈ కోవలోనిదే – "బీదోణ్ణి ఉంచాల్సినచోటే ఉంచు" అని పెగ్గూ, పాలతో రంగరించిపోశాడు మావ. వాటి రుచితో పెరిగి పెద్దయ్యాడు అరవిందు. మావసలహాలు అతని రక్తంలో యింకిపోయాయి. అతని యవ్వనానికి మల్లమ్మ కూతురు రాజమ్మ బలైంది. తనస్థాయి ఎరిగిన రాజమ్మ ఎన్నడూ అరవిందుని ఏమీ కోరలేదు. కనీసం తన బిడ్డకి తండ్రిగా అంగీకరించమని కూడా. అరవిందు ఇంతింతై పెరిగిపోయేడు. రాజమ్మ పేవ్‌మెంటు పువ్వు అయిపోయింది. ఆమెకి పుట్టిన కూతురు కుడా పువ్వుల్లో పువ్వైపోయింది. ఆ పువ్వునెవరో రౌడీ వెధవలు పాడిచేసినప్పుడు మాత్రం, దాన్ని రక్షించమని వచ్చి అతని కాళ్ళకి చుట్టేసుకుంది. అతను వస్తాననీ రాననీ అనలేదు – మిగతావాళ్ళే ఆపని చేశారు.

అరవిందు భార్య మాత్రం తన కారిచ్చి గవర్నమెంటాసుపత్రికి పంపి తన దయా గుణాన్ని చాటుకుంది. ఇంట్లో పార్టీ జరుగుతోంది మరి అప్పుడు. కారిచ్చిపంపగానే రాజమ్మ పీడా వదిలిపోలేదు. ఆమె మళ్ళీ ఈనిన పులిలా పరిగెత్తుకుంటూ వచ్చి అతని కోటుకాలర్ పట్టుకుని గుంజింది.

"నన్ను మర్చిపోయావు పోనీ – నీప్రక్క కూర్చోవలసిన నీ కూతుర్ని పస్తులు పెట్టేవు – పడుసుకోనిచ్చావు. న్యాయం వుంటే నీ ఆస్తిలో వాటా పొందాల్సిన పిల్ల – కానీ నీ పరువు కాపాడ్డంకోసం నేను నీ దగ్గరికి రాలేదు. నా ధర్మం. నా నీతి నేను నిలబెట్టుకున్నాను. దాని బాబుగా కాకపోయినా మనిషిగా వైద్యం చేసుంటే అది బ్రతికిఉండేది. దారి మధ్యలో కుక్కచావు చచ్చేదికాదు. నువ్వు తండ్రివి కావు. రాక్షసుడివి. మహమారివి" అని అనాలనుకుందేగాని అనలేదు.

"ఛీ! నిన్ను తిడితే ఓటీ! కుక్కని తిడితే ఓటీ కాదు" అనేసి వెళ్ళిపోయింది.

'ఏ మ్యాటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్' కథలోని సారం అంతా ఒక ప్రశ్నలో ఇమిడి వుంది. "జబ్బుచేస్తే వైద్యం చేయించుకోడానికి కొందరివద్ద డబ్బు ఎందుకు వుండదు?" అనేది.

తను అమ్ముకున్న రక్తాన్ని తిరిగి తనకే రెట్టింపు ధరకి అమ్మజూపే ఆస్పత్రిలో స్టాఫ్‌ని బెదిరించి రక్తం సీసా ఎత్తుకొచ్చిన మరొకతడిపై కోర్టులో కేసయింది. ముద్దాయి తరుపు ప్లీడరు ఇలా అడిగాడు. ఇతనికి – ఇతనిలాంటివాళ్ళవాళ్ళకి జబ్బు చేస్తే చికిత్స చేయించు కుందికి ముప్పైరూపాయలెందుకుండవు. వారికి లేకుండా చేసే పరిస్థితి నిందనీయమైంది కాదా. నిందార్హమే అయితే దానిని సృష్టించిన నేరస్థుడు ఎవరు? ఇదే ముఖ్యమైన ప్రశ్న.

అంతేకాదు ముద్దాయి ఉన్న పరిస్థితిలో నేను మరోరకంగా ప్రవర్తించేవాడిని కాను. ఇక్కడున్నవాళ్ళలో ఎవరైనా ఆ పరిస్థితులలో మరోవిధంగా ప్రవర్తించగలిగితే వారు దైవసమానులే – అన్నాడు ప్రాసిక్యూటర్‌గారు. 'ఇది చాలా చిన్నకేసు – ఎ మాటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్' అని తేల్చిపడేశారు.

అవునుకదా మరి!

ధనికవర్గ జీవితంలోని బోలుతనాన్ని చిత్రించే కథలు కూడా బీనాదేవి రాశారు. 'ద ఎటర్నల్ ట్రయాంగిల్', 'గొప్పవారి సరదాలు', 'పట్నపు రాణి తలపోటు' వంటివి డబ్బుండి ఏంతోచని చాలామంది ఆడవాళ్ళలాగే పద్మకూడా షాపింగ్‌కి వెళ్ళింది. అక్కడ ఓ ముష్టిపిల్ల ఆమెకి తటస్థపడింది. ఆ పిల్లని పెంచితే బహు థ్రిల్లింగ్‌గా ఉంటుందని వెంటేసుకొచ్చి ఆ అమ్మాయిని పెంచి పెద్దచేసి గొప్ప పేరు సంపాదించాలని కలలు కన్నదే గాని, వాళ్ళాయన ఆ పిల్లను చూసి "వాట్ ఎ బ్యూటీ" అనగానే పనిమనిషిచేత మూడురూపాయలిప్పించి బయటికి తరిమేసింది.

కేథరిన్ మాన్స్ ఫీల్డ్ అనుకుంటాను అచ్చం ఇలాంటి కథే ఒకటి వ్రాసింది. (దానిపేరు టీకప్ అని జ్ఞాపకం)

'గొప్పవారి సరదాల'లో అమ్మాయికి, తనకి కష్టాలు లేవని బాధ. అలాంటమ్మాయికి డాక్టరొకతను తటస్థపడతాడు. కష్టాల్లో పెరిగి చదువుకుని పెద్దవాడైనాడు. ఆస్తి అసలు లేనివాడు. అతన్ని ప్రేమించినట్లు తల్లితో చెబితే ఆమె తిట్టి ఇంట్లోనుంచి పొమ్మంటుందనుకుని ఆశపడింది. కాని తల్లి అలా అనలేదు. ఆఖరికి తండ్రయినా తనని తిట్టి గెంటేస్తాడనుకుంటే అదీ జరగలేదు. తండ్రి అభినందించాడు. భగ్న ప్రేమికురాలిలా శేష జీవితం గడిపే అస్కారమూ పోయింది. ఆమెకి కష్టాలు అనుభవించే యోగ్యత లేదు పాపం. మరో పట్నపు రాణి 'తలపోటు'తో పరివారం అందర్నీ గడగడలాడించగా పల్లెటూరాయన 'శాకరిన్' బిళ్ళలతో తగ్గించేస్తాడు.

న్యాయశాఖలో ఉండే లొసుగుల్ని, అసమర్థత, అవినీతిని చిత్రించిన కథలు – తీర్పు – పాతకథే, 'రాధమ్మపెళ్ళి ఆగిపోయింది' వంటివి.

తీర్పుచెప్పే న్యాయమూర్తిపైన కూడా పూర్వం ఏర్పడ్డ ప్రెజుడిసెస్ ప్రభావం ఉంటుందంటారు 'తీర్పు' కథలో. 'కుంకుమ ఖరీదు పదివేలు', హిందీ ఉద్యమం నేపథ్యంలో సొంత కక్షలు సాధించుకున్న అన్నదమ్ములకథ. దానికి బలైపోయిన – పోలీసాఫీసర్ భార్యకి దక్కిన ఎగ్స్‌గ్రేషియా పదివేలు.

'బీనాదేవి'కి పిల్లలంటే చాలా ఇష్టం – పిల్లలు లేని దంపతుల జీవితాల్లో ఉండే శూన్యాన్ని 'మిస్టర్ అండ్ మిస్సెస్ సక్సెస్' అనే కథలోనూ, 'అందాలూ అనుభవాలూ' అనే కథలోనూ చెప్పగా, పిల్లల్తో పొందే ఆనందాన్ని 'లిటిల్ డిప్లొమాట్' అని ఇటీవల వ్రాసిన కథలో చెప్పారు.

పిరికివాడికి ప్రేమించే అర్హత లేదని ప్రేమింపబడిన అమ్మాయిలచేత బల్లగుద్ది చెప్పించారు – 'పిరికివాడి ప్రేమ', 'కాంట్యూ డేర్ డియర్' కథల్లో.

కుటుంబ జీవితాన్ని చిత్రించిన చాలా కథల్లోనూ, ధనికుల బోలు జీవితాలని చిత్రించిన మూడు కథల్లోనూ కూడా కథ – స్త్రీ పాత్రలచేతే చెప్పిస్తారు. కుటుంబంలో కనపడకుండా సాగే పురుషాధిపత్యం కూడా సున్నితంగా చూపిస్తారు.

ఎంతో ఉత్సాహంలో, పంచరంగుల కలలతో ప్రారంభమైన వైవాహిక జీవితం, ప్రాపంచిక సంబంధమైన వత్తిళ్ళకు తట్టుకోలేక యాంత్రికంగా మారిపోవడాన్ని

'అడగని ప్రశ్న యివ్వని జవాబు', 'నల్లంచు తెల్లచీరె' కథల్లో చిత్రించారు. ఇవ్వన్నీ ఒక ఎత్తు కాగా, 'అతి సర్వత్ర వర్జయేత్' లాంటి కథలు మరొక ఎత్తు. "జలుబు చేసిందా?", "ది బెట్", "డిటెక్టివ్ నంబర్‌వన్", ఇటీవల వచ్చిన 'బాతుగాడికి కూడా ఒకటే' – అచ్చమైన హాస్య కథలు.

"జలుబు చేసిందా?" కథలో భర్తగారి జలుబు జగత్ ప్రళయం. "అతి సర్వత్ర వర్జయేత్"లో అతి తెలివిగల ఒకాయన శరీరం గురించిన విపరీతమైన జాగ్రత్తలు తీసుకుని మానసిక ఆరోగ్యం చెడగొట్టుకుంటాడు. 'ద బెట్' కథలో జుత్తు తెల్లబడకుండా జాగ్రత్తలు తీసుకుని జుట్టంతా ఊడగొట్టుకుంటాడో యువకుడు. డిటెక్టివ్ నంబర్‌వన్ కథ చవకబారు డిటెక్టివ్ కథలమీద సెటైర్. 'బాతుగాడికి కూడా ఒకటే' అచ్చంగా హాస్యం పుట్టించే కథే కాదు.

క్రమశిక్షణ పేరుతో పిల్లల్ని ఎలా కాల్చుకుతినేవారో అటు మాస్టర్లు – ఇటు తల్లిదండ్రులూ కూడా – కళ్ళకి కట్టినట్లు చెప్పే కథ – కన్నీళ్ళు తెప్పించే హాస్యకథ. లెక్కల్లో మార్కులు తక్కువ వచ్చినందుకు వాళ్ళంతా హానం చేసే తండ్రి – ఎప్పుడూ బెంచీలమీద నించోబెట్టే మాస్టర్ల మధ్య; చదువు నిజంగా చైనీస్ టార్చరే – ఒకప్పుడు. ఇన్ని మంచి కథలు వ్రాసిన బీనాదేవి యాదృచ్ఛిక సంఘటనలు ప్రధానంగా కూడా 'మారాజు' – 'తప్పు' వంటి కథలు వ్రాశారు.

బ్యాంకు లోన్లు యివ్వడం – తిరిగి రాబట్టుకోడంమీద కూడా; చక్కని సెటైర్ వంటి కథ ఇటీవల వ్రాశారు. దానిపేరు 'రూ(నూ)కలిస్తాను, మేకలు కాస్తావా?'.

బీనాదేవి రెండు నవలలు వ్రాశారు. పలువురు మెచ్చిన 'హ్యాంగ్ మిక్ష్చర్' లేదా "పుణ్యభూమి కళ్ళు తెరు" అనే నవల – 'భూమి గుండ్రంగా వుంది' అనే మరొక నవల. నరసింగరావుగారు 1990 సెప్టెంబరు 5న కన్నుమూశారు. ఆ తరువాత చాలాకాలం సుందరమ్మగారు వ్రాయలేదు. తిరిగి 1993 నుంచీ ఆమె వ్రాయడం ప్రారంభించారు. ఆ రచనలన్నీ 'బీనాదేవి కథలు–కబుర్లు' అనే పుస్తకంలో 1998 సెప్టెంబరులో వెలువడ్డాయి. అంతకుముందు జంటగా వ్రాసిన కథలు, "రాధమ్మ పెళ్ళి ఆగిపోయింది", "డబ్బు డబ్బు డబ్బు", "ఫస్ట్‌కేస్", "ఎమేటర్ ఆఫ్ నో ఇంపార్టెన్స్", "హరిశ్చంద్రమతి" అనే అయిదు సంపుటాలుగా వచ్చాయి. ఇది కథల కమామీషు.

అయితే మరి 'బీనాదేవి' శైలి గురించేమిటి? రావిశాస్త్రికిలాగానే బీనాదేవికి వర్ణనలంటే యిష్టం – శైలిపట్ల శ్రద్ధ. ఈ విషయాన్ని డబ్బు కథల్లోనూ 'థాంక్స్ ఫర్ ది పి.ఎం' – 'ఫస్ట్‌కేస్' మొదలైన చాలా కథల్లో చూడవచ్చు. ఒక్కొక్కచోట సుదీర్ఘమైన వర్ణనలు కూడా వుంటాయి. కథకి అక్కర్లేనివి కూడా – అయితే పాఠకులకి ఇవి విసుగు కలిగించవు. కథని చదివే వేగాన్ని తగ్గించవు.

"తీసుకున్న ఇతివృత్తానికి తగిన శైలి బీనాదేవిది. కథన పద్ధతీశైలీ ఒకటితో మరొకటి పొందికగా కుదిరిన కథారచయితల్లో 'బీనాదేవి' ఒకరు. వారు వ్రాసిన కొన్ని కథలు పాఠకుల్ని ఊపిరి సలుపుకోనివ్వవు. మరికొన్ని ఆలోచింపనివ్వవు కూడా. అలాంటిదే వారి శైలికూడా. ఒక్కొక్కసారి ఆ వేగానికి కారణం కథనమా శైలా అనే అనుమానం కలుగుతుంది. బీనాదేవి అన్ని కథలూ విశాఖ మాండలికంలో

వ్రాయలేదు. వారు మాండలికంలో వ్రాసిన కథల్లో సంభాషణా చాతుర్యమూ, ప్రామాణిక భాషలో వ్రాసిన కథల్లో కవితా సౌందర్యమూ కనిపిస్తాయి. ఈ రెండు అంశాలలోనూ 'బీనాదేవి'కి సాటిరాగల రచయితలు ముగ్గురు నలుగురు మాత్రమే" అంటారు విమర్శకులు - వల్లంపాటి వెంకటసుబ్బయ్యగారు. (వల్లంపాటి సాహిత్య వ్యాసాలు-పుట 113) ఆయనతో నేను ఏకీభవిస్తాను.

ఒక నిర్దిష్టమైన ప్రాపంచిక దృక్పథమూ, చక్కని కథనశైలీ, జీవితాన్నీ సమాజాన్నీ, మానవ సంబంధాల్ని గురించిన అవగాహనా - కలిగి మంచి కథలు వ్రాసిన 'బీనాదేవి'ది తెలుగు కథాసాహిత్యంలో సుస్థిరమైన స్థానం.

★ ★ ★

కలువకొలను సదానంద

వల్లంపాటి వెంకట సుబ్బయ్య

వస్తువులో నూతనత్వం, శిల్పంలో వైవిధ్యం, సుకుమారమైన మనస్సూ, పదునైన బుద్ధీ ఉన్న అరుదైన రచయిత కలువకొలను సదానంద. అతడు నవలలూ, కవితా సంపుటాలూ, పిల్లల పుస్తకాలూ కాకుండా "రక్తయజ్ఞం" (1965), "పెరుగాలీ" (1967), "ఒంటరింతలు" (1975), "నవ్వేపెదవులు – ఏడ్చేకళ్ళు" (1975), "రంగురంగుల చీకటి" (1995) అన్న ఐదు కథాసంపుటాలు ప్రచురించాడు. అసంకలితంగా ఉన్న కథల్ని వదిలిపెట్టి పైన పేర్కొన్న కథాసంపుటాల ఆధారంగా సదానంద కథాసాహిత్యాన్ని విశ్లేషించే ప్రయత్నం ఈ వ్యాసం.

కలువకొలను సదానంద 1939లో చిత్తూరు జిల్లా పాకాలలో పుట్టాడు. పాకాలలోనే ఎస్.ఎస్.ఎల్.సి కూడా చదువుకొని, సెకండరీ గ్రేడ్ ట్రైనింగ్ పూర్తిచేసి, ఉపాధ్యాయుడుగా పనిచేసి 1997లో పదవీ విరమణ చేశాడు. సదానంద జీవితం బయటికి కనిపించినంత నల్లేరుమీద బండినడకకాదు. అతడే చెప్పుకున్నట్టుగా సదానంద "బాధ్యతల పట్ల" ఏమాత్రం గౌరవంలేని కుటుంబంలో పుట్టాడు. ఆకలితో, ఒంటరితనంతో నేస్తం చేశాడు. బ్రాకెట్ కంపెనీల్లో పనిచేశాడు. కరెంటు శాఖలో రోజువారీ కూలీపని చేశాడు. తాగుబోతులతో, జూదగాళ్ళతో, దొంగలతో, ముష్టివాళ్ళతో, వేశ్యలతో కలసి జీవించాడు. చిన్న వయసులోనే గొప్ప జీవితానుభవాన్ని సంపాదించుకున్నాడు. మరొకడైతే తాను గూడా వారిలో ఒకడైపోయేవాడు. అలాకాకుండా అతనిలోని రచనాశక్తి అతణ్ణి రక్షించింది. సదానంద మాటల్లోనే చెప్పాలంటే "కొందరికి సాహిత్యమే జీవితం. నాకు జీవితమే సాహిత్యం".

సదానంద జన్మస్థలమూ, నివాస స్థలమూ అయిన పాకాల తిరుపతికి ఒక గంట దూరంలో ఉన్న రైల్వేకూడలి, ఆర్థికంగా మెరుగైన చిత్తూరు జిల్లా తూర్పు తాలూకాలకూ, వెనకబడిన పడమటి తాలూకాలకూ మధ్య విభజన బిందువు. నీటికరువూ, రాజకీయ ఉద్యమాలూ, మురాక్షసలూ మొదలైన రాయలసీమ ప్రత్యేకాంశాలు ఆ ప్రాంతాన్ని చాలా తక్కువగా ప్రభావితం చేశాయి. సదానందే స్వయంగా చెప్పినట్టుగా "రాయలసీమకు ప్రత్యేకం అని నేటి సాహిత్యకారులు చెప్పుకునే ప్రత్యేక సమస్యలు బొత్తిగా లేని ప్రాంతంలో ఉన్నాను నేను. వాటికంటే నా అనుభవంలోని, అనుభవానికి దగ్గరలోని సగటు భారతీయుని జీవన్మరణ సమస్యలే నాకు స్ఫూర్తిదాయకాలు. రాయలసీమలో అగ్రకథా రచయితల్లో ఒకణ్ణనిపించుకోవటంకంటే, మంచి తెలుగు కథారచయితల్లో ఒకణ్ణనిపించుకోవటమే

నాక్కావలసింది." ("పరిణామక్రమంలో నేనూ – నా కథలు" – సదానందవ్యాసం, ఆంధ్రజ్యోతి దిన పత్రిక, 7–12–1998) అదే సందర్భంలోనే సదానంద "నా రచనా రంగం, కథానికారంగం విస్తృతమైంది. దీనికి ఏవిధంగానూ, ఏకోణంలోనూ పరిమితులు లేవు.... రాయలసీమ రచయితనంటూ ఒక పరిమితికి కుంచించుకుపోవటం నాకు ఇష్టంలేదు" అనికూడా స్పష్టంగా, నిర్ద్వంద్వంగా చెప్పాడు. కాబట్టి తన అనుభవ పరిధిలో లేని విషయాలను గురించి కథలు రాయనందుకు సదానందను తప్పుపట్టే అధికారం మనకు లేదని నేను భావిస్తున్నాను.

దాదాపు 20 సంవత్సరాల వయస్సులో – సదానంద రచన ప్రారంభించేనాటికి, చిత్తూరు జిల్లాలో సీనియర్ రచయితలు కె.సభా, మధురాంతకం రాజారాం. వీరు సదానందుకు సమీపస్థులు కావటంచేత వారి ప్రత్యక్ష, పరోక్ష ప్రభావాలు అతనిమీద ఉన్నాయి. కానీ ఆ ప్రభావాలు అతనిలో రచనాసక్తిని కలిగించటం వరకూ మాత్రమే పరిమితం కావటం గమనార్హం. కథావస్తువుల ఎన్నికలోకానీ, కథాశిల్పంలోకానీ సభా, రాజారాంగార్ల ప్రభావం సదానంద తొలి కథల్లో కూడా కనిపించదు. కథారచన ప్రారంభించేనాటికే సొంత దృక్పథాన్నీ, సొంత గొంతునూ కలిగిన రచయిత సదానంద.

తన జీవితంలోలేని సుఖాన్నీ, సౌందర్యాన్నీ తన రచనల్లో సృష్టించుకొనటంలో సదానంద కథారచన ప్రారంభమైందని చెప్పవచ్చు. "రక్తయజ్ఞం", "పైరుగాలి" సంపుటాల్లోని కథలు ఈ విషయాన్ని దాదాపుగా నిరూపిస్తాయి. "రక్తయజ్ఞం", "ఛత్రపతి", "దయ్యాలకనుమ" లాంటి చమత్కార కథలూ; "పైరుగాలి", "సంకల్పసిద్ధి" లాంటి ప్రేమ కథలూ సభాగానీ, రాజారాం గానీ రాయలేదు. కానీ 1960 ప్రాంతాల్లో రచయితల మీద గొప్ప ప్రభావాన్ని చూపిన "ఆంధ్రపత్రిక" అలాంటి కథలకు ప్రాధాన్యతనిస్తూ ఉండేది. ఆనాడు పత్రిక సంపాదకులుగా ఉన్న నండూరి రామమోహనరావుగారు గూడా "సరదాగా ఉండేవీ, విషాదాంతం కానివీ" అయిన కథల్ని రాయమని సదానందకు సలహాకూడా చెప్పారట. 1950, 1960 దశకాల్లో రచన ప్రారంభించిన యువకులు చాలామంది అలాంటి కథలతో ప్రారంభించటం ఆనాటి సాధారణ పరిణామం.

సదానంద కథాసాహిత్యాన్ని కాలక్షేపం కథలూ, వాస్తవిక సామాజిక కథలూ, వ్యంగ్య ఊహాకల్పనలూ అన్న మూడు తెగలుగా విభజించవచ్చు. ఈ మూడు రకాల కథలమధ్య సదానంద పరిణామానికి ఒక కాలక్రమం లేదు. అందులో చాలాముందు వెనకలూ, ఎగుడు దిగుళ్ళూ ఉన్నాయి. కానీ నిస్సందేహమైన పరిణామం మాత్రం ఉంది. పరిణామం మాత్రమే కాదు పరిణతి గూడా ఉంది. అది కథా వస్తువుల్లో మాత్రమే కాకుండా కథాశిల్పంలో గూడా కనిపిస్తుంది.

మొదటి దశకు చెందిన సదానంద కథల్లోని ప్రధాన సుగుణం అతని శైలి. స్వచ్ఛమైన వ్యావహారిక భాషా, అందమైన వాక్యనిర్మాణం, హద్దులు మీరని కవిత్వం, వాచాలతలేని శైలి ఆనాటి సదానంద కథల లక్షణాలు. ఆనాటికింకా ఈ ప్రాంతంలో సృజనాత్మక రచనల్లో ఉపయోగించే వ్యావహారిక శైలికి విస్తృత ప్రాచుర్యం లేదు. ఆనాటికింకా రాయలసీమ అంతా కథారచన విస్తరించలేదు గూడా. రాయలసీమ జీవితాన్ని గురించి రాయలసీమ భాషలోనే రాయాలన్న చైతన్యం కూడా ఇంకా కలగలేదు.

అనాటి రచయితలు చదువుకున్న గ్రాంధిక భాషకూ, తాము నిత్యవ్యవహారంలో ఉపయోగిస్తున్న రాయలసీమ యాసకూ, కథాసాహిత్యంలో కనిపిస్తున్న కోస్తా జిల్లాల భాషకూ మధ్య వారిలో ఊగిసలాట ఉండేది. 1957లో బాల సాహిత్యంతో ప్రారంభించి 1959కే కథారచయితగా స్థిరపడ్డ సదానంద తన మాధ్యమాన్ని సరిగ్గా ఎంచుకున్నాడు, సమర్ధంగా ఉపయోగించుకున్నాడు. కథా వస్తువుల్లోని సారళ్యంవల్లా, ముఖ్యంగా శైలిలోని ప్రవాహశీలత వల్లా సదానంద తొలికథల్లో చదివించే గుణం పుష్కలంగా ఉంది.

లోతుగా విశ్లేషిస్తే సదానంద తొలి కథల్లో నిర్మాణానికీ, దృక్పధానికీ సంబంధించిన రెండు చిన్నలోపాలు కనిపిస్తున్నాయి. ఈ దశకు చెందిన కొన్ని కథలు కథావస్తువును పరిచయంచేసే ఒక పేరాతో ప్రారంభమౌతాయి. అలాగే కథ పూర్తయ్యాక రచయిత స్వయంగా జోక్యం చేసుకొని చేసే వ్యాఖ్యానంతో అంతమౌతాయి. కానీ కథ మధ్యలో రచయిత జోక్యం మాత్రం చాలా తక్కువగానే ఉండేది. దృక్పధానికి సంబంధించి ఈ దశలో రచయితకు స్త్రీలను గురించి ఉన్న అభిప్రాయం – మరీ ముఖ్యంగా ఈనాటి దృష్టితో చూసినప్పుడు – కాస్త వెగటుగానే ఉంటుంది. "రక్తయజ్ఞం"లో స్త్రీలను పురుషుల రక్తం తాగేనల్లులుగా అభివర్ణించటం, "వికృతవాణి"లో విధవల్ని గురించి అవమానకరమైన వ్యాఖ్యలు చేయటం, "నచ్చిన పిల్ల"లో స్త్రీలను గయ్యాళులుగా, పురుషులంటే అభిమానం లేనివాళ్ళుగా చిత్రించటం, "వింతరైలు"లో మహా పతివ్రతలుగా కనిపించే స్త్రీలు భర్తల్ని ఎలా హింసిస్తారో చూపించటం ఆధునిక సంస్కారాన్ని కాస్త గాయపరుస్తుంది. "నచ్చిన పిల్ల" అన్న కథలో పాణిగ్రాహి అన్న యువకుడు, మూగది కాబట్టి ఒక అమ్మాయిని పెళ్ళిచేసుకుంటాడు. ఈ అంశాన్ని సదానంద కథల్లో గమనించినవారికి 20–23 ఏళ్ళ యువకునికి ఇలాంటి అభిప్రాయాలు ఎందుకున్నాయన్న ఆశ్చర్యం కలుగుతుంది. ఈ అభిప్రాయాల వేళ్ళు ఆనాటి కథాసాహిత్యంలోనూ, కార్టూన్లలోనూ ఉన్నాయి. 1950, 60 దశకాల్లో స్త్రీని గయ్యాళిగా, భర్తను హింసించే వ్యక్తిగా చిత్రించే హాస్యానికి గొప్ప చలామణీ ఉండేది. అది ఆనాటి పాపులర్ సినిమాలో మరింత స్పష్టంగా కనిపించేది. ఈ రెండింటి ప్రభావమూ సదానంద మీద పుష్కలంగా ఉండటంచేత ఈ భావాలు సగం తెలిసీ, సగం తెలియకా అతని కథల్లోకి ప్రవేశించాయి. సదానందకు స్త్రీలను గురించి ఉన్న నిజమైన అభిప్రాయం ఇదే దశలో అతడు రాసిన "పిల్లనగ్రోవి" (1960) అన్న కథలో వ్యక్తమైందని భావిస్తాను. ఈ కథలోని జయమ్మకు భర్తంటే ఉన్న ఎల్లలులేని మమకారాన్ని చిత్రించిన సదానందకు స్త్రీలంటే నీచమైన అభిప్రాయం ఉందని నమ్మటానికి మనస్కరించదు.

సదానంద పరిణామంలో కాలక్రమత లేదని ఇంతకుముందే చెప్పాను. దాదాపుగా ఇదే దశకు చెందిన "అన్నదాత" (1960), "చక్రం" (1960), "సూత్రధారి" (1961), "మాలా–మనిషి" (1962), "దానవులు" (1963), "ఆదర్శం" (1964) అన్న కథల్లో సదానంద మరొకరకంగా కనిపిస్తాడు. ఇంతకు పూర్వం చర్చించిన చాలా కథల్లో సామాజిక వాస్తవికతకూ, సామాజిక అనుకంపకూ ప్రాధాన్యత ఉండేది కాదు. హాస్యం నుంచీ, రొమాంటిక్ ప్రేమనుంచీ, పాఠకుణ్ణి గిలిగింతలు పెట్టాలన్న కోరికనుంచీ

సదానంద దూరంగా జరగటం ఈ కథల్లో కనిపిస్తుంది. అన్నదాతైన ఒక హోటల్ యజమాని ఆకలితో చనిపోవటం, అందుకు పరోక్షంగా కారకుడైన కథకుని నిర్వేదం "అన్నదాత"లోని కథాంశం. జీవితంలోని జయాపజయాలకు చక్రాన్ని (gambling wheel) సంకేతంగా చెప్పటం "చక్రం"లోని వస్తువు. తల్లికి కొడుకుమీదున్న మమకారంలో దాగిఉన్న భయాన్ని గురించిన కథ "సూత్రధారి". "మాలా–మనిషీ" ప్రేమకథే అయినా అందులోని యువతి శూద్రకులానికీ, యువకుడు మాలకులానికీ చెందినవారు కావటంచేత వారి మధ్య సామాజికమైన కట్టుబాట్లున్నాయి. వాటికి ప్రతీకలు రైల్వేలైనూ, దానిమీద నడిచే రైలు. దానికి ఎదురు పోయిన మల్లిగాడు రైలుకింద పడి చనిపోవటం ఈ కథలోని కేంద్రసంఘటన. కట్టుబాట్లు చావటంలేదు, వాటిని ఎదిరిస్తున్నవారే చస్తున్నారన్న కటువైన సత్యాన్ని ఈ కథ చెబుతుంది. "ఆదర్శం" కుహనా సంస్కర్తను గురించిన కథ. మానవునిలోని క్రౌర్యాన్ని సదానంద మొదటిసారిగా చిత్రించిన కథ "దానవులు". ఈ కథల్లో వెలితిలేని భావోద్రేకం ఉంది. వ్యక్తినుంచీ సమాజంవైపుకు జరిగిన ఈ కథల్లో శిల్పంలో గడుసుదనం పెరిగింది. ప్రతీకల్ని ఉపయోగించటం, వాటి ఆధారంగా సామాజిక విషయాలను ధ్వనింపచేయటం ప్రారంభమైంది. కానీ కథాకథనంలో – వస్తువు బరువు పెరగటంచేత కాబోలు – సారళ్యం తగ్గింది. రచయిత కథనంలోకి ప్రవేశించి సాధారణ విషయాలను గురించి కూడా జ్ఞానదాన దృష్టితో వివరించటం ఎక్కువైంది.

పాఠకుణ్ణి అలరించాలి అన్న ఉద్దేశమూ, జీవిత వాస్తవికతను ఆవిష్కరించాలి అన్న ఆదర్శమూ దాదాపు ఐదారు సంవత్సరాలకాలం సదానంద కథల్లో కలగాపులగంగా కనిపిస్తాయి. ఈ రెండురకాల కథావస్తువుల్లోనూ, కథాశిల్పాల్లోనూ ఉన్న తారతమ్యాలను గురించి ఇంతవరకూ ఆలోచించాం. సదానంద ఆలోచన వ్యక్తిగత మానవునిలోని దైన్యాన్నీ, క్రౌర్యాన్నీ చిత్రించటంలో అసంతృప్తి చెందటంతో కాబోలు దాదాపు నాలుగైదు సంవత్సరాల స్తబ్దత కనిపిస్తుంది. 1963–69 మధ్య సదానంద రాసిన కథలు చాలా స్వల్పమనుకుంటాను. 1968లో రాసిన "బాలామణి" అన్న కథ సామాజిక వ్యవస్థవైపుగా జరిగినా అందులో లోతులేదు. పాత్రలనూ, సంఘటనలనూ వర్ణించటంలో పాపులర్ సినిమా ప్రభావంనుంచీ సదానంద కథన పద్ధతి ఇంకా పూర్తిగా బయటపడలేదు. "కథా రచన పట్ల ఆకర్షణ, భాషపట్ల వెర్రి వ్యామోహం, వర్ణనల్లో అందమైన వాక్యాలు రాయాలన్న ఆరాటం – ఇలా పదేళ్ళపాటు (1958–68) ఏ నిబద్ధతాలేని రచనా వ్యాసంగాన్ని" కొనసాగించినట్టుగా సదానంద స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు. ఈ అంతర్మథనంలో నుంచీ వచ్చిన కథలే సదానంద కథా సాహిత్యంలోని మణిదీపాలు. అవి "నవ్వే పెదవులు–ఏడ్చే కళ్ళు" (1975) అన్న సంపుటంలో ఉన్నాయి. కాలక్రమంలోనూ, పరిణతిలోనూ ఈ సంపుటంలో వేరుగా ఉన్న కథలు "మాలామనిషీ", "సంతానలక్ష్మి" (1964) మాత్రమే. తక్కిన మంచి కథలన్నీ 1969–75 సంవత్సరాల మధ్యకాలంలో రాసినవే.

ఈ సంపుటంలోని కథల్లో "నవ్వే పెదవులు–ఏడ్చే కళ్ళు" (1969), "ఇసీ ఝుండేకే నీచే" (1970), "అభయం" (1970), "తాతదిగిపోయిన బండి" (1970), "పువ్వులు నలగని రాత్రి" (1971), "రామదాసు చెర" (1971), "ఇరుకు ప్రపంచం" (1975) అన్న కథలు సామాజిక వ్యవస్థల దృక్పథంనుంచి వ్యక్తుల జీవితాలను

చిత్రించిన మంచి కథలు. "నవ్వే పెదవులు-ఏడ్చే కళ్ళు"లో కథకుడు ఒక ప్రాథమిక పాఠశాల ఉపాధ్యాయుడు. కరువు ప్రాంతంనుంచి బతుకు తెరువుకోసం వలసపోతున్న ఒక గ్రామీణ కుటుంబానికి చెందిన ఇల్లాలు బడిముందు ఆకలితో, అనారోగ్యంతో చనిపోవటం, ఈ సంఘటన చుట్టూ అల్లుకున్న రచయిత భావాలూ – ఇందులోని కథా వస్తువు. కథా ప్రారంభంలో కాకి తన పిల్లలకు తిండి తినిపించే దృశ్యంలోని ఆనందంతో కథ చివర – తల్లి చనిపోయిన తరువాత – తండ్రి తన పిల్లలకు అన్నం తినిపించే విషాదంతో contrast చేయటం ఇందులోని కథాంశం. ఈ రెండు సంఘటనల మధ్యా అల్లుకున్న కథకుని ఆలోచనలు రచయిత సామాజిక దృక్పథాన్ని సూచిస్తాయి. తరువాత రాసిన కథల్లో సదానంద గొప్ప చాతుర్యంతో ఉపయోగించిన చైతన్య ప్రవంతి కథనం లీలా మాత్రంగా ఈ కథలో కనిపిస్తుంది. లేదంటే శైలిలో అంతకు ముందు లేని గ్రాంథిక ఛాయలు కనిపిస్తాయి. కథాస్థాయికి సరిపడని "ఉదయాతపం", "కృష్ణసుందర కాకబాలలు" లాంటి పదబంధాలు ఈ కథలో కాస్త ఎక్కువగానే వున్నాయి. రచయిత జోక్యం కథకుని ఆలోచనల రూపంలో ఉండటం చేత కృత్రిమంగా కనిపించదు. కథ చివర కథకుడు "హేకరుణానిధీ! ఈ నవ్వే పెదవులనూ ఏడ్చే కళ్ళనూ చూచి వెన్నలా కలిగే సుతిమెత్తని గుండెలకు పరిపూర్ణారోగ్యాన్ని ప్రసాదించు స్వామీ!" అని భగవంతుణ్ణి వేడుకున్నప్పుడు పాఠకుని దృష్టి కథాంశం మీదనుంచీ కథకుని తద్వారా రచయిత అమాయకత్వం మీదికి వెళుతుంది.

1970లోనే సదానంద రాసిన రెండు మంచి రాజకీయ కథలు "ఇసీ ఝుండేకే నీచే", "తాత దిగిపోయిన బండి". వీటిలో మొదటిది ఆర్థిక స్వాతంత్ర్యాన్ని గురించిన కథ. కింది స్థాయిలో వ్యక్తికీ, పై స్థాయిలో దేశానికీ – ఆత్మగౌరవం ఉండాలంటే ఆర్థిక స్వావలంబన ఉండాలి. అప్పులలో కూరుకుపోయిన వ్యక్తి సమాజంలో తల ఎత్తుకొని తిరగలేడు. అలాగే దేశం అప్పులపాలైపోతే దేశానికి చిహ్నమైన జాతీయ పతాకం – స్వాతంత్ర్య దినోత్సవంనాడు గూడా సగర్వంగా రెపరెపలాడలేదు. ఈ గొప్ప వస్తువుతో, రచయితకు పరిచితమైన ప్రాథమిక పాఠశాల నేపథ్యంతో రాసిన కథ ఇది. సరళీకృత ఆర్థిక విధానాల ఫలితంగా ప్రపంచబాంకు చేతిలో, అంతర్జాతీయ ద్రవ్యనిధి చేతిలో మనదేశం అప్పులపాలైపోయిన ఈనాటి సందర్భంలో "ఇసీ ఝుండేకే నీచే"కు చాలా గొప్ప ప్రాధాన్యత ఉంది. "తాత దిగిపోయిన బండి" గాంధీజీ శతజయంతిని పురస్కరించుకొని రాసిన గొప్ప కథ – హృదయ విదారకమైన వ్యంగ్యరచన. "నూరేళ్ళు నిండిన" గాంధీజీకీ, గాంధీ తత్వానికీ పట్టిన అధోగతిని ఈ కథ ఒక పంచాయతీ గ్రామ నేపథ్యంలో చిత్రిస్తుంది. ఈ కథలో వ్యంగ్యం బాధగా, బాధ వ్యంగ్యంగా అభివ్యక్తమైన విధానం ఆశ్చర్యాన్ని కలిగిస్తుంది. గాంధీజీని పంచాయతీ చెత్తబండిలో ఊరేగించటం అందుకు నిదర్శనం. మరుసటిరోజు ఆ బండిలో తాత లేడు. మామూలు ప్రకారం "అందులో చెత్తాచెదారం మాత్రమే ఉన్నాయి. అది తాత దిగిపోయిన బండి. దాని ప్రతిష్ఠ తాతతోనే పోయింది". తాత దిగిపోయిన బండి భారతదేశమేనన్న సూచనతో ఈ కథ ముగుస్తుంది.

ఈ రెండు కథల్లా అనవసరమైన ఉపోద్ఘాతంతో కాకుండా సరాసరి "కథ"తో ప్రారంభమయ్యే గొప్ప కథ "పువ్వులు నలగని రాత్రి" (1971) అనేక స్థాయిలలో

అర్థస్ఫురణ కలిగిన ఈ కథలో వస్తువూ, శిల్పమూ ఒకదానితో మరొకటి చాలా పొందికగా కుదిరాయి. ఇంత నిర్మాణ చాతుర్యం ఉన్న కథను సదానంద అంతకు పూర్వం రాయలేదు. పాత్ర పోషణ మీద ఆధారపడ్డ కథావస్తువు కావటంచేత కథలో గొప్ప పదును ఉంది. ఈనాటి వ్యవస్థలో "తప్పు" చేయటం ఒకరికి విలాసమైతే మరొకరికి అవసరం అన్న సత్యాన్ని ఈ కథ చాలా బలంగా ప్రదర్శించగలిగింది. ఇంతకు పూర్వం కొన్ని కథల్లో కనిపించిన చవకబారు కొసమెరుపులనుంచే ఈ కథ వస్తువును కొత్త వెలుగులో చూపించే కొసమలుపు స్థాయికి ఎదిగింది.

ఇదే స్థాయికి చెందిన మరొక కథ "రామదాసు చెర" (1971). ఇది ఒక చిరుద్యోగి అంతరంగ కథనం. పేదరికం, దైన్యం ఓడుతున్న జీవితం, సాధింపులే self expressionగా కలిగి అనుకంప ఉన్న భార్య, వ్యాపారీకరణ పొందిన సమాజంలో జీవిక, మన సాంస్కృతిక జీవితంలో వచ్చిన పతనం – వీటన్నిటి మధ్యా తిరుగాడే రామదాసు అంతరంగాన్ని ఈ కథ చైతన్య స్రవంతి పద్ధతిలో చిత్రిస్తుంది. ఈ కథలో సదానంద శైలిలో, భావ వ్యక్తీకరణలో చాలా మార్పు వచ్చింది. రచయిత జోక్యం బాగా తగ్గిపోయింది. నేలబారు పోలికలు దాదాపుగా అదృశ్యమైపోయాయి. కథ ముగింపులోని ఆర్ద్రతవైపుగా ప్రయాణించే రామదాసు ఆలోచనల ప్రవాహశీలత, కలకాలం గుర్తుండిపోతుంది. "రామదాసు చెర" తెలుగులో వచ్చిన ఉత్తమ కథల్లో ఒకటిగా నిలిచిపోతుందని నా నమ్మకం. దాదాపు ఇదే శైలిలో శిల్పంలో సదానంద రాసిన మరొక కథ "ఇరుకు ప్రపంచం", ఈ కథలోని చైతన్య స్రవంతి జీవితానుభవం, భావ పరిణతి చాలా తక్కువగా ఉన్న బాలయోగి అన్న పిల్లవాడిది కావటంచేత ఈ కథలో "రామదాసుచెర"లో ఉన్న లోతులేదు. కానీ అంత పెద్దదైన ప్రపంచం ("యాభైఅరుకోట్ల జనాభా ఉన్న భారతదేశమే అందులో గోరంత ఉంటుంది") తన బతుకు వద్దకు వచ్చేసరికి అంత ఇరుగ్గా ఎందుకు ఉంటుందన్న బాలయోగి సందేహానికి సమాధానమే – మార్పును అర్థంచేసుకోవటానికి ప్రయత్నించటం.

మార్పు స్వభావాన్నీ, అవసరాన్నీ, అనివార్యతనూ అర్థంచేసుకోవాలంటే ఇతరులు ఏం కోరుకుంటున్నారని మనం అనుకుంటున్నామో దానికీ, నిజంగా వాళ్ళు కోరుకుంటున్నదానికీ మధ్య ఉన్న తేడాను అర్థం చేసుకోవాలి. ఈ వస్తువుతో సదానంద రాసిన సరళమైన చక్కని కథ "అభయం". స్వేచ్ఛ ఉన్నవాళ్ళు (లేదా తమకు స్వేచ్ఛ ఉందని భావించేవాళ్ళు) ఇతరులు కూడా స్వేచ్ఛనే కోరుకుంటారని భావిస్తారు. కానీ తిండిలేని వాళ్ళు తిండినే కోరుకుంటారని వాళ్ళు ఊహించలేరు. ఈ వస్తువును ఆడంబరం లేకుండా, ఉపన్యాసాలూ, చర్చలూ లేకుండా చాలా సరళంగా కథగా అల్లగలిగాడు సదానంద. "భోగమేల భాగ్యమేల స్వేచ్ఛ చాలును" అన్న పాటను నిజమని నమ్మిన ఒక అబ్బాయి తమ ఇంట్లోని కోడిపిల్లకు కట్టుతాడు విప్పి స్వేచ్ఛను ప్రసాదిస్తాడు. కానీ అది తెల్లవారేసరికి తిరిగి వస్తుంది. "స్వేచ్ఛకంటే ఎక్కువగా దాని విశ్వాసాన్ని చూరగొనగలిగింది, స్వేచ్ఛ ఇవ్వలేని సంతృప్తిని దానికి ఇచ్చినటువంటిది ఏది? దాని పేరేమిటి?" అన్న అమాయకంగా కనిపించే ప్రశ్నతో ఈ కథ ముగియటం చక్కని శిల్పం. దానికి జవాబుగా పిల్లవాడి తల్లి చెప్పిన సమాధానమే ఈ కథలోని వస్తువు.

ఇదే కాలంలోనే సదానంద రాసిన రాజకీయ ఊహాకల్పనలు "ఒంఁడింతలు", వీటిలో ప్రధానపాత్ర మూఢమతి అన్న గాడిద. అది ఒంఁడించటమంటే తిట్టటం. స్వాతంత్ర్యానంతరం భారతీయ సామాజిక, రాజకీయ జీవితాల్లో వచ్చిన పతనాన్నీ, మానవుని అమానవీయతనూ మూఢమతి మేధావిలాగా పరిశీలిస్తుంది. తిట్టవలసిన వాళ్ళను ఒంఁడించి తిడుతూ ఉంటుంది. ఈ ఊహాకల్పనల్లో సదానంద సామాజిక దృక్పథం గొప్ప వ్యంగ్యవైభవంతో వ్యక్తమౌతుంది. "సాంఘిక అసమానతలు.... ఆర్థికావసరాలు, రాజకీయ అవ్యవస్థ ఇతివృత్తాలుగా సామ్యవాద దృక్పథంతో కథల్ని అల్లటం ఈ దశలో ప్రారంభమైంది....హాస్యం వ్యంగ్యంగా, అధిక్షేపంగా రూపాంతరం చెందింది," అని సదానంద స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు. మరొక సందర్భంలో "నా హాస్యానిక్కూడా ఎఱ్ఱరంగే అలంకారమైంది" అని అంగీకరించాడు. ఈ పరిణామాలన్నింటినీ మనం "ఒంఁడింతలు"లో స్పష్టంగా చూడవచ్చు.

"ఒంఁడింతలు"లో వ్యంగ్యమైన సదానంద సామాజిక దృక్పథం ఆ తరువాత రాసిన "అద్భుత దీపం" (1976), "బంగారు పిడకలు" (1977), "స్థితి" (1979), "రంగురంగుల చీకటి" (1980), "ఉప్పులేని గూడు" (1982) మొదలైన చాలా కథల్లో విమర్శనాత్మక వాస్తవికతగా (critical realism) పరిణామం చెందింది. జీవితాన్ని విమర్శనాత్మక వాస్తవికతతో చిత్రించాలన్న కోరిక సమాజం మారాలన్న కోరికనుంచి ఉద్భవిస్తుందని సాహిత్య సిద్ధాంతం స్పష్టంగా చెబుతుంది. సమకాలీన జీవితంలోని "టిపికల్" అంశాలను గుర్తించి, వాటికి తగిన ప్రాముఖ్యతనిచ్చి, వక్రీకరణలూ, అదర్శీకరణలూ లేకుండా జీవితాన్ని చిత్రించే సాహిత్యం ఎప్పుడూ అసంతృప్తినుంచి మాత్రమే పుడుతుంది, మార్పును కోరుతుంది. ఈ దృక్పథంనుంచీ చూసినప్పుడు ఈ కథలన్నీ జీవిత చలనసూత్రాలను ఆవిష్కరించటానికి ప్రయత్నిస్తున్నాయని చెప్పక తప్పదు.

"అద్భుత దీపం" సమాజాన్ని సమూలంగా మార్చివేసి, సమానత్వాన్ని తీసుకొచ్చే అద్భుతదీపం కోసం అన్వేషణ. సంపన్నులకాలనీ పక్కన మురికివాడలో కాపురం ఉన్న ఒక అబ్బాయికి అల్లాఉద్దీన్ అద్భుతదీపం దొరుకుతుంది. దాన్ని రుద్దితే వచ్చిన భూతంతో తాను మూడు కోరికల్ని మాత్రమే చెబుతాడు. మొదటి కోరికగా ఆ అబ్బాయి తమ మురికివాడను సంపన్నుల కాలనీతో సమానం చేయమని కోరుతాడు. భూతం ఆ ఊళ్లో ధనిక, పేద తేడాలను తొలగించి అందరినీ సమానం చేస్తాడు. కానీ ఆ ఊరిపెద్ద పేర్రాజు ఆ అద్భుత దీపాన్ని చేజిక్కించుకొని, రెండవ కోరికకోరి మళ్ళీ అసమానత్వాన్ని సృష్టించి దీపాన్ని విసిరి దూరంగా పారేస్తాడు. కానీ ఇంకా ఒక కోరిక మిగిలిందని తెలిసిన అబ్బాయి దీపంకోసం వెదుకుతూనే ఉంటాడు. "దీపం దొరకలేదు...అదెప్పుడు దొరుకుతుందో?" అని కథ అంతమౌతుంది. ఈ కథ ముగింపు కూడా "నవ్వే పెదవులు-ఏడ్చే కళ్ళు" ముగింపులాంటిదే. రెండు కథలూ మార్పును ఆకాంక్షిస్తాయి. "నవ్వే పెదవులు-ఏడ్చే కళ్ళు" మార్పును తీసుకురమ్మని భగవంతుణ్ణి ప్రార్థిస్తే, "అద్భుత దీపం" ఏదో అద్భుతం జరిగి మార్పు రావాలని ఆశిస్తుంది. "భగవంతుని ఇచ్ఛ" ప్రకారం సమాజం నడుస్తుందన్న విశ్వాసానికి కాలం చెల్లిపోయి చాలాకాలమైంది. అలాగే సమాజంలో అభ్యుదయకరమైన మార్పులు అద్భుతాలతో (మిరకిల్స్) రావు. వాటికి అవసరమైన ప్రజాచైతన్యం అభివృద్ధి కావాలి,

మార్పుకోసం గట్టి మానవ ప్రయత్నం జరగాలి. సదానందకు తాను అంతదాకా వెళ్ళలేననీ, వెళ్ళలేదనీ స్పష్టంగా తెలుసు. "మానవతావాద, సామ్యవాద నిబద్ధతతో" రచన చేస్తున్నట్టుగా చెబుతూనే "దీనజన పక్షపాతాన్ని వ్యక్తం చేయటమే నా రచనా వ్యాసంగం ప్రధానోద్దేశం" అని తన గమ్యాన్ని స్పష్టంగా నిర్వచించుకున్నాడు. తన ఆలోచనకూ, రచనకూ ఉన్న పరిమితుల్ని గురించి ఇంతస్పష్టంగా అర్థం చేసుకున్న రచయితలు అరుదుగానే ఉంటారు.

దీనజన పక్షపాతంతో కథలు రాయాలనుకున్న రచయితకు సామాజిక జీవితంలో ఆర్థిక శక్తుల దౌర్జన్యాన్ని గురించి సరైన అభిప్రాయం ఉండాలి. అవి తమకు అనుకూలంగా లేని జనం పడే బాధల్ని గురించి బాగా తెలిసి ఉండాలి. ఇవి రెండూ ఉన్నత స్థాయిలో చిత్రించబడిన మంచి కథ "స్థితి" (1979). కథావస్తువును కథగా అల్లుకోవటంలో, కథకు సంబంధంలేదని అనిపించే సంఘటనలను కథావస్తువును వ్యక్తం చేయటానికి ఉపయోగించుకోవటంలో, ప్రధాన పాత్ర రుద్రమూర్తి మనోభావాలను వ్యక్తం చేయటానికి తగుమాత్రంగా చైతన్య స్రవంతినీ, ఫాంటసీనీ ఉపయోగించుకోవటంలో సదానంద ఈ కథలో గొప్ప నైపుణ్యాన్ని ప్రదర్శించాడు. ఆర్థిక శక్తులు తనకు అనుకూలంగా లేని వ్యక్తి చేయగల సాహసాన్ని గురించిన కథ "కదనరంగం" (1978). ఈ కథలో బలం, తెగువా, కీర్తి కాంక్షా ఉన్న ధనికుడు చేయలేని సాహసాన్ని ఆకలితో ఉన్న బలహీనుడు ఆకలిని మాపుకోవటం కోసం చేసిచూపుతాడు.

ఆర్థిక శక్తులను గురించేకాక సదానంద గొప్ప మానవతా దృక్పథంతో (ఉన్నవాడు లేని వాడికి కాస్త చేయి విదిలించాలి అన్న దయాదాక్షిణ్య–జీవకారుణ్య దృక్పథంతో కాదు), అనుకంపతో మంచి కథలు రాశాడు. అందుకు "బంగారు పిడకలు" (1977), "రంగురంగుల చీకటి" (1979) అత్యుత్తమ ఉదాహరణలు. మట్టివాసననూ, పేడ స్పర్శనూ, గొడ్డునూ గోదనూ ప్రేమించే జీవి వాటికి దూరమైనప్పుడు అనుభవించే వేదనను గురించిన కథ "బంగారు పిడకలు". జీవితంలోని అద్భుత సౌందర్యాన్నీ, ప్రకృతిలోని రంగురంగుల శోభనూ వర్ణించి చెప్పి ఇతరుల్ని ఊరించే గుడ్డివాడి జీవితంలోని నలుపురంగు విషాదాన్ని గురించిన కథ "రంగురంగుల చీకటి".

ఇంతవరకూ చర్చించినవి వాచవిగా కొన్ని కథలు మాత్రమే. ఇంకా లోతుగా చర్చించవలసినవీ, విశ్లేషించవలసినవీ సదానంద రాసిన కథల్లో ఎన్నో ఉన్నాయి. వాటిలో ముఖ్యమైనవి "పవిత్ర యుద్ధం", "పరాగ భూమి", "పండుగ". వీటిని కథను లోతుగా పరిశీలించగల పాఠకుల విశ్లేషణాశక్తికి వదిలిపెడుతున్నాను.

☆ ☆ ☆

"చెప్పవలసిందేమిటో నిర్ణయించుకున్నాక కథను ఎక్కడ ప్రారంభించాలో, ఎక్కడ ముగించాలో, ముగింపు దగ్గరికి ఎలా నడవాలో – మొదలైన శిల్ప విన్యాసాలు ఆయా కథలకు సంబంధించిన మేధోమథనంలో వాటికవే రూపు సంతరించుకునేవి", అంటాడు సదానంద. ఈ అభిప్రాయంలో ఒక ముఖ్యమైన వైరుధ్యం ఉంది. శిల్పవిషయాలు "వాటికవే" రూపుదిద్దుకునేవంటూనే వాటికి సంబంధించిన "మేధోమథనం" జరిగిందంటున్నాడు సదానంద. సదానందలో వైరుధ్యం ఉందని చెప్పటంకోసం కాక

అతనిలో శిల్పసంబంధమైన "మేధోమధనం" మొదటినుంచీ ఉండేదని చెప్పటంకోసం ఈ వాక్యాలను ఉటంకించాను.

సదానంద తొలి కథల్లో శిల్పం (ముఖ్యంగా కథనం) అందంగా ఉండి, వస్తువు పలచగా ఉండేది. చాలా తొలికథల్లో చక్కని నిర్మాణం గూడా ఉండేది. అందమైన భాషా, చక్కని ఉపమలు పారకుణ్ణే అలరిస్తూ చదివించేవి. సదానంద కవిత్వం అతనికి బాగా పరిచితమైన గ్రామీణ జీవితం నుంచికానీ, పాఠశాల నేపథ్యంనుంచి కానీ వచ్చేది. వీటన్నిటి వల్లా తొలి కథల్లో మంచి పఠనీయత ఉండేది.

కథావస్తువుల్లో సాంద్రత పెరిగినకొద్దీ సదానంద శిల్పంలో మార్పులు రాసాగాయి. కథకు ఉపోద్ఘాతాలూ, ఉపసంహారాలూ, కథనంలో రచయిత జోక్యం చేసుకోవటమూ అప్పుడప్పుడూ కనిపించసాగింది. ఇవి తగ్గి, కథనం మీద రచయిత నియంత్రణ పెరిగినకొద్దీ కథన శిల్పంలో మార్పులు రాసాగాయి. "రామదాసు చెర", "ఇరుకు ప్రపంచం" మొదలైన కథల్లో చైతన్య స్రవంతిని స్వీకరించాడు. భావాలు ఒకదాంట్లోకి మరొకటి టెలిస్కోపీ కావటాన్నీ తెగిపోవటాన్నీ చిత్రించటానికి ప్రయత్నించలేదు. సదానంద చైతన్యస్రవంతి పాండిత్య ప్రదర్శనగా కూడా దారితప్పలేదు. సుకుమారమైన సంవేదన ఉన్న కథకుని ఆలోచనల ప్రవాహశీలతను మాత్రమే సదానంద ప్రదర్శించటానికి ప్రయత్నించాడు. కేవలం భౌతిక జీవితాన్ని చిత్రించే దశనుంచీ సదానంద ఈ దశలో మానసిక జీవితంవైపు మళ్ళాడు. మానసిక జీవితానికీ, భౌతిక జీవితానికీ మధ్య ఉన్న సంబంధాన్నీ, వైరుధ్యాన్నీ తన కథల్లో చిత్రించటానికి ప్రయత్నించాడు. చివరి కథల్లో శిల్పం మీద నియంత్రణ తగ్గటం ప్రారంభమైందన్నది గూడా వాస్తవమే. సూచన తగ్గి వివరణ ప్రమాణం పెరగటం ప్రారంభించింది. ఇదీ సదానంద శిల్పపరిణామం యొక్క స్థూల చిత్రం.

☆ ☆ ☆

రచన ప్రారంభించిన తొలిరోజుల్లో కొన్ని చాపల్యాలున్నా చాలా త్వరగా తన బాధ్యతను గుర్తించిన రచయిత సదానంద. అతడు సమకాలీన జీవితాన్ని సీరియస్‌గా తీసుకొని రాసిన రచయిత. జీవితం పట్ల గుడ్డి ఆరాధనతో కాకుండా ఆలోచనతో రాసిన రచయిత. సదానంద – జీవిత మూలాలలోకి వెళ్ళి దాని చలన సూత్రాలను అర్థం చేసుకోవటం కోసం నిజాయితీతో ప్రయత్నించినవాడు. అతడు క్రమక్రమంగా నిరాశావాదంలోనూ, పరాజయవాదం (defratism) లోనూ కూరుకుపోతున్నట్టుగా గత పది పన్నెండు సంవత్సరాలలో రాసిన కథల్లో అక్కడక్కడా సూచనలున్నాయి. వాటితోపాటు, వాటినుంచి బయటపడాలన్న తీవ్రమైన సంఘర్షణ కూడా అనేక కథల్లో కనిపిస్తుంది. అతడు రాసిన "పండగ" (1991) కథను శ్రద్ధగా చదివితే ఈరెండు అంశాలూ అర్థమౌతాయి. సమకాలీన జీవితంలో అన్ని రంగాల్లోనూ వస్తున్న పరిణామాలను సదానంద పొరపాటు లేకుండా గుర్తించగలుగుతున్నాడు. ఆ పరిణామాలకు కారణభూతమౌతున్న జాతీయ, అంతర్జాతీయ పరిస్థితులనూ, వాటి వెనక ఉన్న భావజాల దృక్పథాలనూ అర్థం చేసుకున్నవాడు. కలువకొలను సదానంద మళ్ళీ గొప్ప కథలు రాయగల ప్రతిభా, శిల్పసామర్థ్యమూ ఉన్న రచయిత. కథాభిమానులుగా ఆరోజు కోసం ఎదురుచూదాం. ★ ★ ★

వాకాటి పాండురంగరావు

పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి
మధురాంతకం రాజారాం

ప్రస్తావన:

కథ, కవిత, నవల, నాటకం రాసేవారికి సృజనాత్మక శక్తి అపారంగా ఉండొచ్చు. కాని, దాంతో దీటైన పాండిత్యం, వ్యుత్పత్తీ, బహుళ గ్రంథ పరనాసక్తీ అంతగా ఉండవు. అలాగే కళలయందు ఆసక్తి ఉన్న వ్యక్తికి విజ్ఞాన శాస్త్రం పట్ల అవగాహన తక్కువగా ఉంటుంది. అదేవిధంగా ముందు సంఘం బాగుపడితే, వ్యక్తి ఆ తర్వాత బాగుపడతాడని ఆలోచించే మనిషికి, వ్యక్తి జీవితం సరిగా ఉంటేనే సమాజ భవిష్యత్తు బాగుంటుంది అనే ఆలోచన, రుచించదు. వస్తువు ముఖ్యం అనే వర్గానికి చెందితే, శైలి అవసరం అనే వాదం నచ్చదు. అలాగే, రచనల్లో ఆదర్శాలు వల్లించే మహానుభావుడు, ఆ ఆదర్శాల్ని జీవితంలో నమ్మడు ఆత్మవిశ్వాసం అమితంగా ఉన్న మేధావి, అందరితో ఆత్మీయంగా తిరగడు. ఏమంటే, సృజనాత్మకత, పాండిత్యం, కళారంగం శాస్త్రరంగం, వ్యక్తివాదం సమాజవాదం, సాంప్రదాయ దృష్టీ, అభ్యుదయ దృక్కోణం, చెప్పడం చెయ్యడం, ఆత్మవిశ్వాసం ఆత్మీయతా ప్రవర్తనా, ఇవన్నీ ఒకదానికొకటి పరస్పరం విరుద్ధంగా ఉండే విషయాలు. అవీ ఇవీ కూడా ఒకే వ్యక్తిలో ఉండడం అరుదు. అలాంటి అరుదైన వారిలో ప్రసిద్ధకథకుడు శ్రీ వాకాటి పాండురంగరావు.

జీవనయానం:

సన్నిహితులైన మిత్రులంతా సంతోషంగానూ, అసూయతో బాధపడే ఒకరిద్దరు హేళనగానూ, వాగ్దాటి పాండురంగరావు అని పిలిచే వాకాటి పాండురంగరావు మద్రాసులో 1934వ సంవత్సరం నవంబరు 15న జన్మించారు. తండ్రిగారైన కృష్ణమూర్తిగారు ఆరోజుల్లో శ్రీకాశీనాధుని నాగేశ్వరరావు పంతులుగారు నడిపే ఆంధ్ర పత్రికకి మేనేజరుగా ఉండడంవల్ల, తండ్రిగారి కోసం వచ్చే అలనాటి ప్రసిద్ధ సాహితీమూర్తుల్నీ, శ్రీ నీలంరాజు వెంకట శేషయ్య, న్యాపతి నారాయణమూర్తి, ఆంధ్ర శేషగిరిరావు వంటి పత్రికా సంపాదకుల్నీ చూడ్డం, వారితో పరిచయం పెంచుకోవడం జరిగింది. కొన్నాళ్ళు పుత్తూరులోనూ, ఆ తర్వాత మద్రాసులోనూ విద్యాభ్యాసం సాగించారు. తొలి రోజుల్లో కుటుంబానికి అంతగా ఆదాయం లేకపోవడంతో, అటు చదువుతూ, ఇటు ట్యూషన్లు చెప్పి అయిదో పదో సంపాదించుకోవలసి వచ్చేది.

ధనలోపంవల్లే యూనివర్సిటీలో రేంక్ వచ్చి మెడిసన్‌లో సీటు వచ్చినా, వాకాటి ఇంటర్‌తో చదువు మానేయవలసి వచ్చింది. 1961లో టెలిఫోన్సులో ఉద్యోగంలో చేరేముందు, శ్రీ టంగుటూరి ప్రకాశం పంతులుగారు సంపాదకత్వం వహించిన ప్రజాపత్రికలోనూ ఆ తర్వాత ఆనందవాణి, తెలుగు స్వతంత్రలోనూ ఉపసంపాదకత్వం చేశారు. 1963 నుండి 1974 వరకూ ఢిల్లీలో ప్రభుత్వ ప్రచార విభాగానికి చెందిన పత్రికలో పనిచేసి, 1974 నుండి పది పన్నెండేళ్ళు విశాఖ పోర్టుట్రస్టులో, డిప్యూటీ డైరెక్టర్ హోదాలో, ప్రజాసంబంధోద్యోగిగా వ్యవహరించి, తర్వాత హైదరాబాదు వచ్చి కొన్నాళ్ళు Newstime ఆంగ్ల పత్రికలో సాహిత్య విభాగ సంపాదకుడుగానూ, కొన్నాళ్ళు, ఆంధ్రప్రభ వారపత్రిక సంపాదకులుగాను, మరికొన్నాళ్ళు A.P. Times దినపత్రికలో సాంస్కృతిక సాహిత్య విభాగ సంచాలకుడుగానూ, ఆ తర్వాత పొట్టి శ్రీరాములు తెలుగు యూనివర్సిటీలో జర్నలిజం ఆచార్యుడుగానూ, ఇలా ఎన్నో ఉద్యోగాలు మారుతూనే ఉన్నారు, 1999 ఏప్రియల్, 17వ తేదీ రాత్రి 8:50కి కన్నుమూసే దాకా.

వికసనం:

శ్రీ వాకాటి పాండురంగరావు వ్యక్తిగా, సాహితీమూర్తిగా, జర్నలిస్ట్‌గా, కథకుడుగా, ఉపన్యాసకుడుగా, తాత్త్విక చింతనాశీలిగా, నిరంతర విజ్ఞాన సముపార్జన పిపాసిగా, సౌజన్యమూర్తిగా, నిర్మోహమాటిగా, ఆత్మవిశ్వాసం గల ఆశావాదిగా, నిత్యోల్లాసిగా ఎదగడానికి ఎన్నో గ్రంథాలూ, ఎందరో వ్యక్తులూ, ఎన్నో అనుభవాలూ దోహదం చేశాయి.

పదేళ్ళలోపు వయస్సులో చదివిన భారతి, ఆంధ్రపత్రిక ఉగాది సంచికలూ; ఆనందమఠం, కపాల కుండలి, మొగలాయి దర్బార్ వంటి నవలలూ; భగవద్గీత, బైబిల్, ఖురాన్, జీవబ్రహ్మైక రాజయోగసారము వంటి తాత్త్విక గ్రంథాలూ, ఆ తర్వాత కొంచెం వయస్సు ఎదిగాక చదివిన స్కాట్ నవల ఇవన్హో, ఆనంద వికటన్ తమిళ పత్రిక సంచికలూ, కల్కి, దేవన్, చావి, వంటి సాహితీమూర్తుల రచనలూ, పెద్దవాడయాక బాపు (సత్తిరాజు లక్ష్మీ నారాయణ) ప్రోత్సాహంతో చదివిన పి.జి.ఓడ్ హౌస్ నవలలూ, కె.వి. రమణమూర్తి సలహాపై పఠించిన థార్న్‌స్మిత్, ఆల్డస్ హక్స్లీ, అగాథా క్రిస్టీ రచనలూ, శ్రీపాద పినాకపాణి భమిడిపాటి కుక్కుటేశ్వరరావు, ఆర్.యస్. సుదర్శనంగార్ల సాన్నిహిత్య ప్రభావంగా పరిశీలించిన, అవెక్సిస్ కేరెల్, రజనీష్, ఆదిశంకర, రంగనాథానంద, పరమహంస యోగానంద గ్రంథాలూ – ఇవన్నీ పాండురంగరావు, మానసిక వికాసానికీ, ఆలోచనాధోరణికీ, జ్ఞాన విస్తృతికీ, సృజనాత్మక రచనాపథ విధానానికీ, దోహదపడ్డాయి. ఓరకంగా వ్యక్తిత్వం తీర్చిదిద్దడానికీ, రచనా మార్గాన్ని నిర్ణయించుకోడానికీ ఉపయోగించాయి.

అలాగే, ఆయనకి తటస్థపడ్డ వ్యక్తులూను. ఆదర్శ జీవనానికీ, ధైర్యస్థైర్యాలకీ మారురూపమైన శ్రీ టంగుటూరి ప్రకాశం పంతులుగారి దగ్గర ప్రజాపత్రికలో పనిచేయడంవల్ల, నచ్చనిదానికి దేనికీ తలవంచని మనిషిగా ఎదిగాడు వాకాటి. ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ స్నేహంవల్ల సున్నితమైన హాస్యం అలవర్చుకున్నాడు

రచనలోనూ, మాటలోనూకూడా, 'బాపు'లో మైత్రి సౌందర్య దృష్టికీ, మహీధర నళినీ మోహన్ సహచర్యం వైజ్ఞానిక గ్రంధపరనాసక్తికీ, విశ్వనాధ, పుట్టపర్తి, నార్ల, ప్రభృతుల స్నేహం, రచనా వైదగ్ధ్యానికీ, రంగనాధానంద, శివానందల పట్ల ఏర్పడ్డ గౌరవం తాత్త్విక చింతనకీ దోహదపడ్డాయి.

వాకాటి మాటల్లోనే చెప్పాలంటే "బెర్నార్డ్‌షా వ్యంగ్యం, తిలక్ కవితా సౌందర్యం, జాన్ స్టీన్‌బెక్ శైలీ, పోతన కవితాలాలిత్యం, హెమింగ్‌వే వేగం, వోడ్ హవుస్ హాస్యం, మల్లాది కథామాధుర్యం, ఆదిశంకరుల రచనల్లోని స్పష్టతా" ఆయన రచనావిధానానికీ, వ్యక్తిత్వ వికాసానికీ దోహదపడ్డాయి.

సాహిత్య సేవ:

వాకాటి పాండురంగరావు ఆంధ్ర సరస్వతికి అందించిన సేవలు బహుముఖీనం – కథకుడుగా, జర్నలిస్టుగా, విమర్శకుడుగా, ఎన్నోమంది కథాసంపుటాలకీ, వాస్తవ సంపుటాలకీ సంకలనకర్తగా, ఫీచర్ రైటర్‌గా, తెలుగు కథల్నీ కథకుల్నీ ఆంగ్ల పాఠకులికి పరిచయం చేసిన మంచి అనువాదకుడుగా కొన్ని అవార్డు కమిటీల మెంబరుగా ఆయన పేరు చిరస్థాయిగా నిలిచిపోతుంది.

వాకాటి మూడువందలకి పైగా కథలు రాశారు.

'మబ్బు వీడిన సూర్యుడు' అనే నవలిక రచించారు.

ప్రజాపత్రిక, ప్రజాతంత్ర, ఆనందవాణి, తెలుగు స్వతంత్ర, ఆంధ్రజ్యోతి, ఆంధ్రప్రభ, న్యూస్‌టైమ్, ఎ.పి. టైమ్స్ వంటి ఎన్నో పత్రికల్లో పనిచేశారు.

మిత్రవాక్యం, చేత వెన్నముద్ద, దిక్సూచి, యమునాతీరే, మయసభ, ఎస్సార్, రెయ్‌రెయ్‌రెయ్, వంటి రకరకాల శీర్షికల్ని పత్రికల్లో నిర్వహించి ఎన్నో సమస్యలమీదా, సంగతులమీదా, కొత్త వెలుగుల్ని ప్రసరించారు.

కొన్నాళ్ళు మహీధర నళినీమోహన్‌తో కలిసి ఢిల్లీలో 'తెలుగు సాహితి' అనే సంస్థని నడిపారు.

అఖిలన్ నవల 'చిత్తిరప్పావై'ని తెనిగించారు. 'తమిళ కథామంజరి'ని తెలుగు పాఠకులకి అందించారు.

తెలుగులో వచ్చిన మంచి కథలన్నీ ఏరి, 'కథాభారతి' సంకలనానికి పురాణం సుబ్రహ్మణ్య శర్మతో కలిసి, సంపాదకత్వం వహించారు. వైజ్ఞానిక శాస్త్రాలకి సంబంధించిన అంశాలని గూర్చి ఎన్నో వ్యాసాలు రాశారు. ఎన్నో ప్రసంగాలు చేశారు. సైన్స్ ఫిక్షన్‌ని ప్రోత్సహించారు.

బిర్లా ఫౌండేషన్ వారి సరస్వతీ సన్మాన సంఘంలో తెలుగు విభాగానికి శ్రీ వాకాటి నేతృత్వం వహించారు. మాస్టర్‌పీసెస్ ఆఫ్ ఇండియన్ లిటరేచర్‌కి సంబంధించి తెలుగు విభాగానికి ఆయన సంపాదకుడూ సమావేశకర్తానూ.

నేను చెప్పేది ఏమైనా ఉంటే, నా రచనల ద్వారా ముఖ్యంగా నాకథల ద్వారా చెప్పాను. చెప్పిన శక్తి జీవితంది. చెప్పించిన ప్రతిభ వాగ్దేవిది – అన్న నిగర్వి వాకాటి.

వ్యక్తిత్వం:

వాకాటి పాండురంగరావు వ్యక్తిత్వం లోతైందీ, గంభీరమైందీను. జీవితం ఎప్పటికీ సాల్వ్‌కాని పజిల్ అంటాడాయన. అది గొప్ప అవకాశం. భగవంతుడు అనుగ్రహించిన వరం. జీవితంలో వెలుగు చీకటిదారులు రెండున్నాయి. ఆ దారిన వెళ్ళడమా ఈ దారిన వెళ్ళడమా · అనేది మనిషి తనకు తానై నిర్ణయించుకోవాలి. వెలుగుదారి ఎన్నుకోమని మన తాత్త్విక గ్రంధాలూ, సంస్కృతీ, తరతరాలుగా వస్తూన్న సాంప్రదాయ బద్ధ జీవనం చెబుతున్నాయి. అందువల్ల మొదట ప్రతి వ్యక్తీ ఆదర్శ సంఘజీవిగా మారాలి – వ్యక్తి మారకుండా సంఘజీవనం మారుతుందంటే నేను నమ్మను అంటారు వాకాటి. జీవితంలో ఆనందాలూ విషాదాలూ ఉన్నాయి. బాధల వల్ల మనిషి ఎదుగుతాడు. సుఖాలవల్ల ఆశాజీవి అవుతాడు. జీవిత సత్యాలు మారుతూ ఉంటాయి. మార్పే కాలగమనంలో కనిపించే చిత్రం. అసలు లోకం నిండా ఉన్నవి కష్టాలే. నీ కన్నీటి గాథ చెప్పి లోకాన్ని మరింత చీకటి చెయ్యకు – అందువల్ల నవ్వు – నవ్వించు – ఇదీ వాకాటి తన రచనల ద్వారానూ, బ్రతుకు ద్వారానూ చెప్పిన పాఠం. ఇందుకనుగుణమైనదే ఆయన వ్యక్తిత్వమూను.

కథకుడు:

ఇలా శ్రీ వాకాటి పాండురంగరావు, ఎన్ని కోణాలనుంచి, ఎన్నిరకాల వైవిధ్యాలతో, ఎంత విస్తృతంగా, ఎంత విభిన్నంగా కనిపించినా, వస్తుతః ఆయనొక మంచి కథానికా రచయిత. ఇరవయ్యో శతాబ్దిలోని, చివరి మూడు దశాబ్దాల్లోనూ తెలుగువారికి ఎన్నో మంచి కథల్ని అందించిన ఉత్తమ కథకుడు. తెలుగు కథకే తాత్త్విక వైజ్ఞానిక అంతర్ముఖీన కోణాన్ని అందించిన రచయిత.

మొత్తం ఆయన రాసినవి దాదాపు మూడువందల కథలు. అవి అపరాజిత, ద్వాదశి, సృష్టిలో తీయనిది, శివాన్విత, అనే పేరుగల సంకలనాలుగా వచ్చినా, 1995లో తిరిగి ఆ సంకలనాల్లోని కొన్ని మంచికథలూ, మరికొన్ని కొత్త కథలూ చేర్చి, 'వాకాటి పాండురంగరావు కథలు'గా ప్రచురించారు. ఇందులో ఏర్చి కూర్చినవి ముప్ఫయి కథలున్నాయి.

ఆ ముప్ఫయిలో కొన్ని ముఖ్యమైనవి: ఆర్. చక్రారావు, లిట్మస్, హేమంతకోయిల, అపరాజిత, కరిమింగిన వెలగపండు, పాములనిచ్చేన, వెలుగు, శివాన్విత.

వాకాటి రాసిన మొదటి కథ 'అమ్మో బ్లాక్ మార్కెట్ బియ్యమే!' అనేది. జై భారత్ పత్రికకి, దాని సంపాదకులైన న్యాపతి నారాయణమూర్తిగారి అభ్యర్థన మేరకి రాశారు ఆ కథ. తర్వాత తన మదిలో ఒక భావ విద్యుల్లత మెరిసినప్పుడూ, తన జీవన గతిలో ఒక చేదునిజం ఎదురైనప్పుడూ, ఒక మధురోహ రెక్క విప్పినప్పుడూ, ఒక జగత్సత్యం, తాత్త్విక చింతనా, ఆవిష్కృతం అయినప్పుడూ, సర్వాత్మనా లీనమై, తన విజ్ఞానాన్నీ వివేకాన్నీ జోడించి, కళాత్మకమైన కథలుగా వాటిని తీర్చిదిద్ది, పత్రికలకీ పాఠకులకీ అందిస్తూ వచ్చారు.

వాకాటి రాసిన మూడువందల కథల్లోనూ, ముప్ఫయి వరకూ సైనిక సమాచార్ పత్రికలో వచ్చాయి. అలాగే ఆనందవాణి, తెలుగు స్వతంత్ర, ఆంధ్రజ్యోతి, ఆంధ్రప్రభ

పత్రికలలోనూ – నవ్యసాహితీ సమితివారు నిర్వహించిన కథల పోటీలో, పాండురంగరావు అపరాజిత కథని 1958లో, న్యాయనిర్ణేతలైన, గోపీచంద్, దేవులపల్లి రామానుజరావు, కురుగంటి సీతారామయ్యగారలు, బహుమతికి యోగ్యమైనదిగా నిర్ణయించి, బహుమతి మొత్తాన్ని అప్పటి రాష్ట్ర ముఖ్యమంత్రి శ్రీ నీలం సంజీవరెడ్డి గారి ద్వారా ఇప్పించడం, ఒక ఉత్తేజితమైన సంఘటన అయింది వాకాటి జీవితంలో. దాంతో ఉత్సాహం, ప్రోత్సాహం ఇనుమడించి, ఎన్నో మంచి కథలు రాశారు. ఉత్తమమైన కథకుడిగా స్థిరపడ్డారు.

కథావిధానం:

వాకాటి పాండురంగరావు కథావిధానం చాలామంది పద్ధతికంటే భిన్నమైందీ, విశిష్టమైందీను. ఒక ఇజానికి కట్టుబడికాని, ఒక సిద్ధాంతాన్ని బలపరచడానికికాని, ఒకేరకమైన కథావస్తువుని తీసుకోవాలనే పరిమిత పరిధిలో కాని ఆయన కథలు రాయలేదు. ఒక వర్గం కొమ్ముకాయడం వాకాటి పద్ధతి కాదు. అన్ని వర్గాల్లూ ఆయనకి సమదూరంలోనే ఉన్నాయి. ఈ వర్గం ఆ వర్గం అని కాదు, ఈ వ్యవస్థా ఆ వ్యవస్థా అనికాదు. అన్యాయం ఎక్కడ జరిగినా ఆయన కన్నెర్ర చేసేవాడు. ఆప్యాయత ఎక్కడ కనిపించినా ఆనందించేవాడు. సత్యశివసుందరమైన వాటిని మన్నించి గౌరవించాడు. ధర్మనిరతిని మెచ్చుకొన్నాడు. విశ్వాసాన్నీ, విచక్షణా దృష్టినీ, రెండింటినీ కూడా నిజాయితీగా ఉంటే గౌరవించాడు. ఈ వాదం, ఆవాదం కాదు. నాది మానవతా వాదం అని ఢంకా బజాయించి చెప్పాడు. కథల్లోనూ ఉపన్యాసాల్లోనూ కూడా మధురాంతకం అన్నట్లు, వాకాటి పాండురంగరావు వ్యక్తిత్వానికీ, రచనా వ్యాసంగానికీ కూడా ప్రాణభూతమైన విషయాలు మూడు. ఒకటి ఆర్ద్రత, రెండు ఆదర్శం, మూడు వాస్తవికత. ఈ మూడింటికీ, అపురూపమైన ఉదాహరణలు ఆయన కథలు.

"జీవితంలో వెలుగుదారులూ ఉన్నాయి, చీకటి సందులూ ఉన్నాయి. ఆయా మార్గాల్లో నడిచి మనిషి ఆకాశం అంత ఎత్తు ఎదిగి దేవుడూ కావచ్చు – లేదా అధఃపాతాళానికి జారి పశువై, ఆ తర్వాత రాక్షసుడూ అయిపోవచ్చు. అందువల్ల నేను నా కథలద్వారా, మనిషికి చీకటి వెలుగుల్ని చూపిస్తూ, అతనిలో కాస్త కదలిక తీసుకువచ్చి, అతనొక ఆదర్శ సంఘజీవిగా మారేలా ప్రయత్నించాను – ఇంతకంటె భిన్నమైన సామాజిక స్పృహ ఉంటుందని అనుకోను" అన్నారు వాకాటి.

తను చెప్పినదానికి అనుగుణంగానే ఉంటాయి ఆయన కథలన్నీ. గుండెని కదలిస్తాయి. సౌందర్యంతో పరిమళిస్తాయి. సకలోర్వీమయ విజ్ఞానదీధితులతోనూ కళ్ళకి మిరుమిట్లు గొల్పుతాయి. కళ్ళని చెమ్మగిలచేస్తూనే, పెదిమలపై నవ్వు వెన్నెలలు సృష్టిస్తాయి.

హాస్యం, వ్యంగ్యం:

జీవితాన్ని ఎంతో గాఢంగా అనుభవించి, విజ్ఞాన విషయాన్ని శ్రద్ధగా అధ్యయనం చేసి, తాత్త్విక చింతనతో మనిషి బహిర్ ప్రవర్తననీ, అంతశ్చేతననీ అవగాహన చేసుకోవడంవల్ల వాకాటికి, గంభీరమైన విషయాల్లో కూడా కాస్త హాస్యరేఖ గోచరిస్తుంది.

రేపేం జరుగుతుందో తెలియని మానవుడు, భవిష్యత్తుకోసం, తంత్రాలలోనూ కుతంత్రాలలోనూ కూరుకుపోయి, కుత్తకబంటి విషాదంలోని, మోకాలిబంటి ఆనందానికి మురిసిపోతూంటే, సముద్రం అంత విజ్ఞానంలో నీటిబొట్టంత విజ్ఞానాన్ని అకళింపు చేసుకుని, నాకీ విజ్ఞానమయ ప్రపంచం అంతా కరతలామలకం అయిపోయిందని శాస్త్రవేత్త మీసం మెలేస్తుంటే, వాకాటి లాంటి మేధావికి నవ్వురాక ఏంచేస్తుంది? అందుకే, అతని కథల్లో అక్కడక్కడ నక్షత్రాల్లా చిరునవ్వులు తళుక్కుమనడం.

బి. పౌరుడు కథ, అంతా నిజానికి ప్రభుత్వ యంత్రాంగం ఎంత అధోగతికి దిగజారిపోయిందో వివరించి చెప్పే కథ. కాని ఆ కథలో వాకాటి చొప్పించిన హాస్యం వ్యంగ్యం మరువలేనిది.

"నేను సర్కిల్స్‌కి సంబంధించిన వస్తువులికి గ్రాంటులు ఇప్పించే శక్రటరీని – అందువల్ల నీకేం సాయం చెయ్యలేను – ఫో...ఫో..." అని అదలించిన ఐ.ఎ.ఎస్. ఆఫీసరే, తర్వాత తన్నులు తిన్నాక బుద్ధి గడ్డితింది అని గ్రహించి "ఓహో! నీది అప్పడాల వ్యవహారం కదూ! అప్పడాలంటే సర్కిల్సే! సర్లే! నీకు గ్రాంట్‌లు ఇప్పిస్తాను. ఎన్ని లక్షలు కావాలి?" అని అడుగుతాడు.

అందుకే దండం దశగుణం భవేత్ – అన్నారు.

శక్రటరీగారు చావుదెబ్బలు తింటూంటే, "అయ్యో! మా అయ్యగారు – ఇందాకా బాగానే ఉన్నారు. ఇప్పుడు, రూపం మారిపోయింది. పాపం ఎంత మంచివారు. యధాప్రకారం నేను ఆయన తొడమీద కూర్చుని ఆయన చెప్పే లెటర్‌ని షార్ట్ హేండ్‌లో రాసుకుంటూంటే .... హమ్మో.... మా శక్రటరీగారి ముఖం, రెండు చేతుల్తోటీ నొక్కేస్తున్న వెలగపండులా ఎలా చిట్లిపోతోందో!" అంటూ తెగ ఇది అయిపోయే, లేడీ స్టెనో చేసే హంగామా –

అలాగే లిట్మస్ కథ అంతా –

అంతా బీరాలు పలికిన ధీరాధిధీరులే –

తీరా, "బోటు సముద్రంలో మునిగిపోతుంది – తమకి సంఘమరణం తప్పదు" అని గ్రహించాక ప్రతి ఒక్కడూ దేబె మొహంపెట్టి, బేలకబుర్లు ప్రారంభించి, కుయ్యో మొర్రో అంటారు.

కాస్సేపయ్యాక, గండం గడిచిందని అర్థం అయాక, తిరిగి డాబూ దర్పం మామూలే.

ఇలా పాండురంగరావు తన కథల్లో అవకాశం దొరికినప్పుడల్లా హాస్యాన్ని చొప్పిస్తూ ఉంటాడు. ఒక్కొక్కప్పుడు ఆ హాస్యం కథకుడికి ఉన్న ధర్మ ఆగ్రహం (Righteous indigination) వల్ల, వ్యంగ్యరూపం కూడా ధరిస్తుంది. తిరుమల రామచంద్రగారు అన్నట్లు "కుత్సితాలూ, కుహనా సంస్కారాలూ, విదూషక ప్రాయుల విడ్డూరపు చేతలూ, అపహాస్యపు ప్రవర్తనలూ ఆత్మప్రకరణలూ లోకంలో చూసి శ్రీవాకాటి చిరునవ్వులు నవ్వాడు. కథల్లో ఆ నవ్వుల వెన్నెలలు నింపాడు. కాని, ఆ నవ్వుల వెనక కళ్ళు చెమ్మగిల్లే కారుణ్యం ఉంది". వాకాటి కథలు గుండెల్ని కదలించినట్లే నవ్వుల్ని విరియించగలవు.

చక్కని కథాగమనం, చమత్కారపూరితమైన సంభాషణలూ, చకచ్చకితం కావించే సంఘటనలూ, అద్భుతమైన మనస్తత్వ చిత్రణా, పాఠకుని ఆలోచనలకి రెక్కలు తొడిగే ఎన్నో అపురూపమైన విషయాలూ, వీటన్నింటినీ సమపాళ్ళలో స్పష్టంగా పొదువుకొని చక్కని రసఖండాలుగా సాగిపోయే వాకాటి కథలు, ముళ్ళపూడి వెంకటరమణ అన్నట్లు "ఝూమ్మంటూ హుషారుగా పరిగెడతాయి."

అభిప్రాయాలు:

"క్లిష్ట మనస్తత్వ చిత్రణ గల 'శివాన్విత' వంటి అపురూపమైన కథల్ని ప్రతిభావంతుడైన వాకాటి వంటి వ్యక్తే రాయగలడు" అన్నారు ముదిగొండ వీరభద్రయ్య.

"నిశిత విమర్శనా దృష్టితో చదవవలసిన కథ 'అపరాజిత'. ఇదితెలుగులో వెలువడిన ఉత్తమ కథల్లో ఒకటి" అని శ్లాఘించారు తురగా కృష్ణమోహనరావు.

"వాకాటి రాసిన 'వెలుగు'ని కథ అనడంకంటే, చక్కని కవిత్వం అనాలి" అంటూ మెచ్చుకున్నారు అర్.ఎస్. సుదర్శనం.

"వాకాటి కథలు చదవడం అంటే మంచిని చదవడం, మానవతను అర్థంచేసుకోవడం – రేపటిపై ఆశని పెంచుకోవడం" అని కొండముది అన్నారు.

"లోతైన కథల్నీ విలువైన వ్యాసాల్నీ రాసిన మేధావి వాకాటి. మనస్వి అయిన వాకాటి, ప్రతిభా పాండిత్యాల్నీ, వేదాంత విజ్ఞానాన్నీ తనలో సమంగా మేళవించుకున్న సాహితీమూర్తి" అంటూ సి.నా.రె. తన జోహార్లు అర్పించారు, వాకాటికి నివాళులర్పించే సందర్భంలో –

భిన్నత్వంలో ఏకత్వాన్ని సాధించే మహామానవతావాది వాకాటి అని సదానంద శారద అభినందిస్తే, ఆంధ్ర సాహిత్యాన్ని ఆంగ్ల పాఠక లోకానికి అందించిన వాకాటి సాహితీ సేవ చిరస్మరణీయం అన్నారు శీలావీర్రాజు.

"మౌలిక ప్రతిభ అపారంగా ఉన్న సాహితీమూర్తి అంటూ గోపి కీర్తిస్తే, నిరంతర నిత్యోల్లాసీ, సత్యసత్వ సంపన్నుడు" అంటూ మంజుశ్రీ జోహార్లు అర్పించారు.

ప్రతిభావంతుడైన సాహితీవేత్త, సత్ప్రవర్తన గల సాహితీ మిత్రుడు అంటూ జ్వాలాముఖీ, నిఖిలేశ్వర్ నివాళులర్పించారు.

జి.వి. సుబ్రహ్మణ్యంగారి దృష్టిలో, వాకాటి,
మూర్తీభవించిన ధర్మభారతి
పాత్రికేయ ప్రపంచంలో అభినవ పతంజలి
మాట్లాడుతున్న విజ్ఞాన సరస్వతి.

యువసాహితీ ప్రపంచానికి ఆత్మీయుడైన శ్రీ వాకాటి, చక్కని సంస్కారం ఉన్న వ్యక్తి. ఉన్నతాశయాల్నీ ఉదాత్తమైన ఆదర్శాల్నీ ఉపలక్ష్యం చేసుకుని అందుకు అనుగుణంగా తన జీవితాన్ని సాహిత్య జీవితాన్ని నడుపుకొన్న మహా మనీషి.

మేధావి అయిన రచయిత.

తెలుగు కథకి, తాత్త్విక సంబంధమైన వెలుగులతోబాటు, నాగరికమైన నవ్వుల వెన్నెలలు కూడా వెలార్చిన సాహితీమూర్తి.

నిక్కచ్చిగా జీవిస్తూ, నిర్మొహమాటంగా మాట్లాడుతూ, సౌజన్య సౌహార్దాల్ని పంచుతూ, తనలో విభేదించేవాళ్ళని కూడా గౌరవిస్తూ, కళ్లు చెమరింపజేసే కథలతోబాటు, కళ్ళని విస్ఫారితం చేసే కథల్ని కూడా అందించి, మధ్యమధ్య హాస్యం ద్వారా నవ్వించి, వ్యంగ్యం ద్వారా మేల్కొలిపి, పాఠకుల్ని నిత్య జాగరణని కాంక్షించి, ఆనందంతోపాటు ఆదర్శాల్ని కూడా అందించే మంచి కథలెన్నో రాసిన మహా మనిషి, ఉత్తమ సాహితీమూర్తి, ఉన్నతమైన తాత్త్విక సంపన్నుడూను

శ్రీ వాకాటి పాండురంగరావు!

- పోలాప్రగడ సత్యనారాయణమూర్తి

☆ ☆ ☆

ఆదర్శం-ఆర్ద్రత-వాస్తవికతల నిధులు
వాకాటి కథలు

'మూషికాలు–శేషగిరి' అన్న కథ పేరు, దానిక్రింద 'రంగరావ్' అని రచయిత పేరు అచ్చులో యిప్పుడీ క్షణాన గూడా చూస్తున్నట్టే వుంది. 1950కి 55కు మధ్య బహుశా ఆనందవాణిలోనని జ్ఞాపకం. ఆ రంగరావే వాకాటి పాండురంగరావు గారని యిటీవలే తెలిసింది.

కథ మనసుకు హత్తుకుపోయినప్పుడు, ఒకటి చదివినా సరే – రెండోది చదవవలసిన అవసరం లేకుండా రచయిత పేరు కలకాలం జ్ఞప్తిలో వుండిపోయే సందర్భాలనేకం. అల్పసంతోషి ఆచార్లు – కపిల వేంకటరావు, గ్రహణం – జీవనశర్మ, బాలింతరాలు – రా.స. ఆంజనేయశాస్త్రి, నీలి దుప్పెన – సి.హెచ్. కృష్ణమూర్తి, పనికిరాని పాఠాలు – మంచిరాజు వేంకటరావు, బర్సాత్ – వాణీ కుమార మొ॥ (వాణీకుమార, తన కలం పేరని డి. రామలింగం గారు చెప్పారు).

వాన కురిసి వెలిసిన తర్వాత తేమనేలపైన పాదముద్రల్లా వాకాటి పాండు రంగరావుగారితో జతపడి నాకు గుర్తుండిపోయిన ఆయన కథలు మూడు. ఆర్. చక్రారావు, అపరాజిత, సృష్టిలో తియ్యనిది.

చెప్పులు కొనుక్కోవాలన్న కోరిక తీరక మునుపే ఎండాకాలం గడచిపోతుంది. గొడుగు కొనుక్కోవాలన్న ఉద్దేశం నెరవేరకముందే వానాకాలం వెళ్ళిపోతుంది. రగ్గులు కొనుక్కోవాలన్న చిరకాల వాంఛ తీరకమునుపే చలికాలం గతకాలంలో కలిసిపోతుంది. ఋతువులన్నీ వెక్కిరిస్తాయి. వేసిన గొంగళి వేసిన చోటనే వుంటుంది. ఆ హతభాగ్యుడి పేరు ఋతుచక్రారావు. శతాధిక గ్రంథాల భావమంతా తేటతెల్లంగా ఒక మాటలో చెప్పినట్టు మధ్యతరగతి మానవుని జీవనేతిహాసాన్నంతా కాచి వడగట్టి సారాంశాన్నంతా ఒక కథగా రూపొందించడానికి చేసిన ప్రయత్నం 'ఆర్. చక్రారావు'.

తండ్రి చనిపోయాడు. తల్లి జబ్బు మనిషి. అక్కయ్య అవివాహిత. చెల్లికీ, తమ్ముడికీ ఓ దారి చూపించవలసి వుంది. అయా కారణాల వల్ల వలచి వచ్చిన

బంగారం లాంటి మనిషిని వదులుకుంటుంది. వివాహ ప్రయత్నమే వదులుకుంటుంది సరస్వతి. ఎంతటి సదవకాశాలు వెతుక్కుంటూ వచ్చినా రాజీపడదు. 'నిద్రించి కలలో ప్రపంచమంతా 'బ్యూటీ' అనుకున్నాను. మేల్కొంచి ఇలలో జీవితమంతా 'డ్యూటీ' యేనని తెలుసుకున్నాను' – అంటారు ఆంగ్ల రచయిత. అవును అందుకే ఆమె 'అపరాజిత'.

రాత్రంతా బీచిలో దీపం క్రింద పేకాట ఆడుకుంటూ, చెయ్యని నేరానికి పోలీసులు తీసుకెళ్ళి నగరం శివార్లలో వదిలివెళితే కులాసా కబుర్లు చెప్పుకుంటూ తిరిగొస్తూ, వేయించుకున్న బ్రెడ్ ముక్కల్ని పాలతో నంజుకు తిని రాత్రంతా జాగరణగా మాట్లాడుకుంటూ వుంటారు సాయిబాబా, రాజశేఖరం అంటూ ఇద్దరు స్నేహితులు. తోడు నీడా, పలుకుదోడూ అయిన సాయి నెలలతరబడీ కనిపించకపోయి, చివరికెట్లాగో గాలి పోవిడిగా ఆచూకీ తెలిస్తే, పడుచు భార్య కనుప్రొద్దుల్లో వున్నా రెక్కలు గట్టుకుని ఎగిరిపోతాడు రాజు. అన్వేషణ ఎలా కొనసాగిందో, ఆఖరుకెక్కడికొచ్చి ఆగిపోయిందో, అతడు పాపాయిలా ఎందుకు భోరుమని విలపించాడో ఇదంతా తెలుసుకోవాలంటే కథంతా చదవాలి. జనమన్నా, జనావాసాలన్నా రచయితకెంత ఇష్టమో ఈ కథ ద్వారా తెలుస్తుంది. ముక్కోటి ప్రజల్ని ఒక్క ముడితో బిగించినట్టుగా మదరాసు, గుంటూరు, విజయవాడ, మంగళగిరి, కడప, మదనపల్లి, నగరి, పల్లిపట్టు లాంటి ఊళ్ళమీదుగా ఈ కథ కరుణరస వాహినిలా ప్రవహిస్తుంది. అదే 'సృష్టిలో తియ్యనిది'.

'ఆర్. చక్రారావు'లోని వాస్తవికత, 'అపరాజిత'లోని ఆదర్శం, 'సృష్టిలో తియ్యనిది' లోని ఆర్ద్రత – ఇవి మూడూ పాండురంగరావుగారి రచనా వ్యాసంగానికి ప్రాణభూతమైన విషయాలని నేననుకుంటున్నాను.

కథకుడుగా పాండురంగరావుగారి అంతస్తును అంచనా వేసుకోడానికి ఉపకరించే కథలు ఈ సంపుటంలోనూ వున్నాయి. ఏడేడు సముద్రాల పైన ఓడలు నడిపే ధీరోదాత్తుడైన ధీరేంద్రనాధ్ చౌహాన్ కథ మరపురానిది. తుఫాను నేపథ్యంలో కవితా జలపాతంలా దూకే కథ యిది.

ఈడూ జోడూ కుదిరి, మనసూ మనసూ కలిసి, అన్ని విధాలా ఒప్పిదమైన దాంపత్యానికి రచయిత కావించిన వర్ణన కళ్ళు జిగేల్మనిపించేటట్టుగా ఫ్రేము కట్టించి గోడకు తగిలించిన వర్ణ చిత్రంలా వుంటుంది – 'అందానికి అందం జతయితే, ఐశ్వర్యం, అవకాశం, పదవీ గూడా సమకూరితే, ఆనంద సంగీతానికి శరీరంలోని అణువణువూ వీణగా మ్రోగే వయసులో – భువి దివి కాదా? మనిషి గంధర్వుడు కాడా? బ్రతుకొక పున్నమి కాదా? ఆనందం అర్ణవమవదా??'

ఓడ చైనా సముద్రంలో వుండగా ఆటుపోట్లు ఎక్కువైపోతాయి. వాయుగుండం ఏర్పడింది. తుఫాను ప్రచండవేగంతో ఓడకు అభిముఖంగా తరలివస్తోంది. 'నువ్వుండగా నాకేమి దిగుల్లేదు. నాతోబాటు మరి నలభైమంది ప్రాణాలు నీ చేతిలో వున్నాయి. అరవై డెబ్బై కోట్ల ప్రాపర్టీ వుంది నీ చేతుల్లో. వాటెని గురించి ఆలోచించు. డోంట్ బాదర్ అబౌట్ మి అటాల్' అంటుంది జస్వంత్.

నిజమే! ఆమె చెప్పిన చివరి వాక్యం సార్థకమైంది. విరక్తమైపోయిన మనసును

చిక్కబట్టుకోవడానికి ఒక ఏడాదికాలం దేశదిమ్మరిలా ఊళ్ళు తిరిగి చివరకు మళ్ళీ 'జలసూర్య' పైన డ్యూటీలో జాయినవుతాడు చౌహాన్.

ఇక్కడొక వాక్యం మానవ జీవితంలోని విషాద గాంభీర్యాన్నంతా కథకుడు తర్జనితో నిర్దేశించి చూపినట్టే వుంటుంది. 'అదిగో సూర్యతేజ. దిజ్మండలంలో ఒక చుక్కలాగా అక్కడుంది. ఆ చుక్కమీద ఒక చిన్నచుక్క మాస్టర్ చౌహాన్. ఆ అణోరణీయాన్ మనసులో పసిఫిక్ మహాసముద్రమంత గాయం. సముద్రం మీద ఓడ, ఓడమీద మనిషి, మనసులో మహాసముద్రం?' (కరి మ్రింగిన వెలగపండు).

శుక్తిలో ముత్యాలలాంటి జీవిత సత్యాలు, పసిడినగలో పొందుపరచిన మణుల్లాంటి పదచిత్రాలు పాండురంగరావుగారి రచనల్లో తళుక్కున మెరిసిపోతుంటాయి. ఇదిగో, ఆయన దర్శించిన విశాఖ సముద్రం యిలా వుంటుంది –

'అలలకేరింతలతో ఆడుకుంటూంది సముద్రం. కోట్లాది అలల శిశువులను మోస్తున్న చూలాలిలా, ఎత్తైన గర్భంతో అదే సముద్రం. దానిమీద అక్కడొకటీ, అక్కడొకటీ చెమట బిందువుల్లా మసకమసకగా పడవలూ, ట్రాలర్లూ....'

ఉషోదయం ఆయనకిలా ప్రత్యక్షమవుతుంది – 'ఆకాశంమీది ఉషాదేవి భూమ్మీద చెరువుటద్దంలో తన ఎర్రదనం చూచుకుంటూంది, పక్షులన్నీ గానాలతో స్నానాలు మొదలెట్టాయి, చూపు ఆనిన చోటల్లా కనపడని చేతులు రంగురంగుల ముగ్గుల్ని దిద్దుతున్నాయి. శబ్దాలకతీతమైన సంగీతం సాకారమై ప్రత్యక్షమైంది. రాత్రి సుందరివదిలిన ఆనందబాష్పం లాంటి మంచుకణం అంతవరకూ గడ్డిపోచమీద నాట్యం చేసి నేలపైకి జారింది!'

వాన ఉరవడికీ, జీవితం వరవడికీ గల పోలిక గమనించండి – 'వాన పొచ్చింది – వయసులా, గాలి తగ్గింది – యవ్వనంలా, వానా గాలీ కలిసి తోడుగా వస్తే? తుఫాను అవుతుంది గదూ! జీవితంలో ఏంకావాలో తెలియక వెదుక్కోవడంతో యవ్వనమంతా అయిపోతుంది. ఏమికావాలో, ఏది చెయ్యాలో తెలుసుకునే సరికి సంవత్సరాలు దాటిపోతాయి. వాన వచ్చేముందు గాలి ఎక్కువ. గాలి తక్కువైనకొద్దీ వాన ఎక్కువ. లెక్కల ప్రకారమైతే దీనికి ఏదైనా విలోమ నిష్పత్తిలాంటిది వుండాలి...'

ప్రతి మనిషికీ కలలు గనే వయసొకటుంటుంది. ఇదిగో, ఆ కలల జాబితా చిత్తగించండి – 'ఎలిజబెత్ టేలర్‌తో విలాస యాత్ర, రాష్ట్రపతితో విందుభోజనం, పార్లమెంటులో అటు ప్రభుత్వమూ, ఇటు ప్రతిపక్షమూ అదిరిచచ్చేట్టు ప్రసంగించడం, ప్రపంచంలోని ఆరేడువందల భాషలలోకి తర్జుమాచేసి పారేయదగిన గ్రంథరాజాన్ని రచించడం, అవలీలగా కర్ణాటక హిందుస్తానీ బాణీలలోనే గాక బెతోవెన్ బార్‌ల సంగీతం గూడా వినిపించేసి తన దివ్య సంగీతాన్ని విని ఆనందాబ్ధిలో మునిగి తేలిన ఐక్యరాజ్యసమితి సభ్యులందరూ హార్షద్వానాలు చేస్తుంటే 'అబ్బే, దీన్లో ఏముందండీ!' అన్నట్టుగా తలపంకించడం, వెస్టిండీస్ జట్టును పూర్తిగా చిత్తుచేసి పారేసి అదే సాయంత్రం డోవర్ చేసి ఇంగ్లీష్ చానల్‌ను ఈదేసి ఆవలి తీరాన ఫ్రెంచివారితో గోష్ఠి జరపడం...' అబ్బే, యిలాంటి పగటి కలలా అనుకోవచ్చు. పరవాలేదు కథలో సంజాయిషీ గూడా చేరువలోనే వుంది. 'కలలు కనడానికి కిరాయి లేదుగదా!'

కథలు రాయడంలో పాండురంగరావుగారిది సవ్యసాచిత్వం. ఆయన కథ గుండెల్ని కదిలించినట్టే నవ్వుల్ని విరియించగలదు. హాస్యపు జల్లులు కురిసి, వ్యంగ్యాల హరివిల్లులుగా విరిసే కథల నెన్నింటినో ఆయన రచించారు. ఆరోగ్యకరమైన హాస్యాన్ని విరివిగా పండించిన సమకాలీన రచయితలు ఇద్దరు ముగ్గురిలో ఆయన ఒకరు. (చూడండి: సినిమా ఉన్మాదుల కథ – 'జోరుగా హుషారుగా') కనిపించకుండా పోయిన పొగబండి కథ – 'రైలుగ్రహణం', అనుకోని మలుపులతో ఆద్యంతం ఆశ్చర్యంలో ఉక్కిరిబిక్కిరి చేసే కథ – 'యాత్ర'. సాహిత్యరంగంలో పోటీలు, బహుమతుల పైన సెటైర్ – 'సాసాంసమీ', తీన్ మూర్తి భవనం నుంచి అంతర్ధానమైపోయిన సప్తవర్ణ పాత్ర ఉదంతం – 'పసిరిక', గెస్టులైవచ్చి గేస్తుల్ని పీడించే గోష్టుల గడసరితనం – 'ఆతిధ్యమూ, ఆద్యంతాలూ' మొ॥ లోకజ్ఞత, హాస్యచతురత, శిల్ప రామణీయకత, వర్ణనా దక్షత అనే నాలుగు స్తంభాల పైన నిలిచే రమణీయ కథామండపం వాకాటి వారి సృష్టి.

శిల్పమంటే బ్రహ్మ పదార్థమేమీ కాదనీ, చదివించే గుణమే శిల్పమనీ, దీన్ని ప్రసన్న కథాకలితార్థయుక్తిగా పేర్కొనడం సాంప్రదాయమనీ అనుకుంటే, ఈ దృక్పథంలోనుంచి రచనలన్నింటినీ రెండు తెగలుగా విభజించవచ్చు. కొన్నింటిని చదువుతుంటే చేతులబలంతో కొండకొమ్ము పైకి ఎగబాకినట్టుంటుంది. మరికొన్నింటిని చదువుతుంటే ఏటవాలులో పడవపైన సాగిపోతున్నట్టుంటుంది. పాండురంగరావు గారి కథలు ఏ కోవకు చెందినవో చెప్పనవసరం లేదు. అది పాఠకులందరికీ విదితమే.

ఎవరెలా వెళ్తే మనకేమి, ఏది ఎలా జరిగితే మనకేమి – అని నీరెత్తిన నిమ్మలా నిద్రపోతూ గతానుగతికంగా జీవించేవాళ్ళ మధ్య 'ఏమిటి, ఎప్పుడు, ఎందుకు, ఎలా' అని ప్రశ్నించే నిర్నిద్రులు, జాగరూకులు, భయరహితులు అక్కడక్కడ అరుదుగానైనా వుండనే వుంటారు. అలాంటి 'ఒక్కణ్ణి' గురించి పాండురంగరావుగారు ఒకచోట, ఒక పాత్రనోట యిలా పలికించారు – 'సృష్టి ఆదిలో నీటిలోనే వుండిన జంతువుల్లో ఒకటి తెగించి నేలమీదికొస్తే భూచరాలు పుట్టాయి. ఆ భూచరాల్లో ఒకటి చెట్టెక్కితే విహంగాలు వచ్చాయి. అలా మంది తొక్కిన దారినుంచి విడిపోయిన వ్యక్తే ప్రగతికి దీపం అవుతాడు. దూరంగా వున్న మంచిని యివాళే గుర్తించడం, సమకాలికులు గుర్తించకపోయినా దాన్ని అందుకుని ఆచరణలో పెట్టడం వారి లక్షణం. అలాంటివాళ్ళు లేకపోతే మనమంతా అడవుల్లోనే పచ్చిమాంసం పీక్కుని తింటుండేవాళ్లం...'

– మధురాంతకం రాజారాం

* * *

మధురాంతకం రాజారాం

సింగమనేని నారాయణ

"నేను రాయలసీమకు చెందిన ఒక గ్రామీణ రచయితను. అక్కడి ప్రజలు, వాళ్ళ ఈతి బాధలు, రాగద్వేషాలు, సుఖదుఃఖాలు, యోగ వియోగాలు, మొదలైనవాటి గురించి, నా విద్యావివేకాలు నియమించినంతలో, నా శక్తియుక్తులు అనుమతించినంతలో, కథల ద్వారా వ్యక్తపరుస్తూ వచ్చాను.. ..పరిచితులైన వ్యక్తులే పాత్రలుగా, ఎరుకలోని ప్రదేశాలే కార్యరంగాలుగా, చూచిన సంఘటనలే కథలోని సన్నివేశాలుగా, కల్పన చాలా తక్కువగా, వాస్తవానికి మిక్కిలి దగ్గరగా, ఆసక్తిదాయకంగా, మంచిని పెంచేవిగా, మానవత్వానికి నివాళి పట్టేవిగా, రూపొందే కథలు నాకెంతో ప్రియమైనవి.... పాఠకుడి గుండెగుడిలో గంట మ్రోగించేదే కథ. అది మరీ మ్రోగితే మంచి కథ! మరైతే గుడిలో గంట మ్రోగాలంటే, అక్కడ దైవమేదో వుండాలి కదా! సత్యం, శివం, సుందరం, అంటూ భగవత్ స్వరూపాన్ని నిర్వచిస్తారు – నేనా భగవత్స్వరూపానికి ప్రతిరూపంగా, మానవతను ప్రతిష్ఠించుకొని, దాన్ని నేనెన్నుకున్న కథాకుసుమాలతో పూజిస్తున్నాను...." అంటూ ఎంతో వినయంగా సౌమ్యంగా, తన కథాప్రపంచం గురించి చెప్పుకున్న కథకుడు మధురాంతకం రాజారాంగారు.

"గ్రామీణ ప్రాంతపు లోయర్ మిడిల్ క్లాసు కుటుంబంలో పుట్టి, బాల్యమంతా పల్లెసీమల్లోనే గడిపి, హైస్కూలు చదువుకోసం తొలిసారిగా పట్నంలో అడుగుపెట్టి, విద్యాభ్యాసానంతరం ఉపాధ్యాయవృత్తిని స్వీకరించి ఉద్యోగరీత్యా పల్లెటూళ్ళలోనూ, పేటల్లోనూ నివసించవలసివచ్చిన" మధురాంతకం రాజారాంగారు, తన యాభైసంవత్సరాల రచనా జీవితంలో మూడువందలకు పైగా కథలు రాసి తెలుగు పాఠకులకు ఎంతో 'ఆత్మీయులైనారు'.

ఈ "ఆత్మీయత" అనేది ఆయన కథల వ్యక్తిత్వానికి సంబంధించిన అంశంగా నేను భావిస్తాను... ఇలా ఆత్మీయతా గుణం కల కథలు రాసిన వాళ్ళు, తెలుగు భాషలోనే కాదు, మరే భాషలోనైనా చాలా అరుదుగా ఉంటారు – ఈ ఆత్మీయత అనేది, ఆయన కేవలం తన కథలకు తీసుకున్న ఇతివృత్తాలవల్ల మాత్రమే ఏర్పడింది కాదు. ఆయన కథల్లోని మృదువైన శైలి, సుందరమైన వాక్యనిర్మాణం, లలితమైన పదాల పోహళింపు, మౌఖిక సంప్రదాయంతో కథ చెప్పే తీరూ, తీర్చి దిద్దినట్టుండే కథా సౌష్ఠవం, కాంతాసమ్మితమైన ఉపదేశగుణం, పాఠకుడికి పరిచితమైన సామాజిక జీవిత చిత్రణ, ఇలాంటివన్నీ కారణమని నేననుకుంటాను. ఈ అన్నిటినీ మించి మరో రెండు ముఖ్య కారణాలను కూడా మనవిచేస్తాను.

రాజారాంగారి కథలు చదువుతున్నప్పుడు పాఠకుడు ఆత్మన్యూనతా భావాన్ని అనుభవించడు. ఎందుకంటే ఆయన పాత్ర చిత్రణలో ఆదర్శీకరణ ఏమాత్రమూ ఉండదు. ఆయన పాత్రలు చాలా సాదాసీదాగా, మామూలు మనుషుల్లా ఉంటాయి. అందువల్ల పాఠకుడు ఆ పాత్రల్లో తన్ను తాను 'ఐడెంటిఫై' చేసుకోవటానికి ప్రయత్నిస్తాడు. ఈ కారణంగా కూడా రాజారాంగారి కథలు పాఠకుడికి ఆత్మీయమైనవి. మరో కారణం ఏమిటంటే రాజారాంగారు రాసినవి అసలు సిసలైన తెలుగు కథలు కావటం! ఏ భాషా సాహిత్యాల ప్రభావం లేకుండా, ఏ శైలీ, శిల్పాల ప్రభావం కన్పించకుండా, తనదైన సొంత ముద్రతో రాసిన స్వచ్ఛమైన తెలుగు కథలు ఆయనవి. అందుకే ఆయన కథల్లో తెలుగు మట్టివాసన గుబాళిస్తూ ఉంటుంది. తెలుగు ప్రజల స్పర్శ పాఠకుణ్ణి తాకుతూ ఉంటుంది. తెలుగు భాష నుడికారపు సొంపు పాఠకుణ్ణి ముగ్ధుణ్ణి చేస్తూ ఉంటుంది. ఇలా సహజమైన, స్వచ్ఛమైన, దేశీయతా ముద్రగల కథలు రాసినవాళ్ళు తెలుగులో చాలా కొద్దిమంది మాత్రమే ఉన్నారు. అందువల్లనే రాజారాం కథలు తెలుగు పాఠకులకు, కథకులకు కూడా సర్వదా ఆత్మీయమైనట్టివి!

రాజారాంగారి కథల్లో ప్రతిబింబిస్తున్నది తెలుగునాట జీవితమే కాబట్టి, ఆయన యాభై సంవత్సరాల కాలంలో రాసిన వందలాది కథలను జాగ్రత్తగా పరిశీలిస్తే, ఒక అర్ధశతాబ్ది తెలుగుదేశపు సాంఘిక పరిణామం మనకు అందులో స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. వివిధ రంగాలలో, వివిధ దశలలో ఆ పరిణామం ఆయన కథల్లో వ్యక్తమౌతుంది.

పొట్ట చేతబట్టుకుని, పనులకోసం పొరుగూరికి వలసవెళ్ళే కాలం నుంచీ, వివిధ వృత్తుల్లో పనిచేయటానికి, అరబ్బు వంటి విదేశాలకు వలసవెళ్ళే శ్రమజీవుల జీవన పరిణామాన్ని రాజారాంగారి కథల్లో మనం చూడవచ్చు!

చేతుల్లో ఉన్నది కాస్తో, కూస్తో ధారపోసి, ఆడపిల్లలకు పెళ్ళిళ్ళు చేసే రోజుల నుంచీ, లక్షలకు లక్షలు కట్నాలు గుమ్మరించి పెళ్ళిళ్ళు చేసి, తాము నిరాశ్రయులై, నిరాధారులైపోతున్న తల్లిదండ్రుల వరకూగల, కట్న వ్యవస్థ పరిణామాన్నీ ఆయన కథల్లో దర్శించవచ్చు.

అన్యోన్య సంబంధాలుగల సమిష్టి కుటుంబ వ్యవస్థ మంచీ, ఉన్న నలుగురు పిల్లలూ, నాలుగు దిక్కులా ఉద్యోగరీత్యా స్థిరపడిపోతే, ఏకాకిగా మిగిలిపోతున్న తల్లిదండ్రులుగల కుటుంబవ్యవస్థ పరిణామాన్నీ మనం గమనించవచ్చు.

వివాహమయింది మొదలు జీవితాంతం కలిసిమెలిసి జీవించే భార్యాభర్తల కాలంనుండీ, చీటికీ మాటికీ పోట్లాడుకొని, విడాకుల దాకా పరిణమింపచేసుకొనే, వివాహ వ్యవస్థ పరిణామాన్నీ మనం తిలకించవచ్చు.

పాతిక రూపాయల జీతంతో, చిత్తశుద్ధితో పిల్లలకు పాఠాలు చెప్పే బక్క బడిపంతుళ్ళ కాలం నుంచీ, డబ్బే పరమార్థంగా వీధివీధినా వెలసిన కాన్వెంట్లూ, ఊరూరా వెలసిన రెసిడెన్షియల్ జూనియర్ కళాశాలల వరకూ గల విద్యావ్యవస్థ పరిణామాన్నీ స్పష్టం చేసుకోవచ్చు.

కపిల బావులతో నీళ్ళుతోడి పంటలు పండించుకొనే స్థితి నుండీ, బోరింగులకు, కరెంటు మోటార్లు ఫిటప్పు చేసి, పంటలు పండించే రైతాంగం యొక్క 'వినోద ప్రదర్శనం'లాంటి వ్యావసాయిక జీవన పరిణామాన్నీ పరిశీలించవచ్చు.

కులం రాజకీయాల్ని ప్రభావితం చేస్తున్నకాలం నుంచీ, దాదాలూ, గూండాలూ, రాజకీయాల్ని, సమాజాన్నీ శాసిస్తున్న కాలం వరకూగల రాజకీయ పరిణామాన్నీ అర్థం చేసుకోవచ్చు.

రూపాయికి శేరు కందిబేడలూ, పది రూపాయలకు వడ్లమూట దొరికే దినాల నుండీ, కప్పుకాఫీ మూడు రూపాయల వరకూ ఎదిగిన ధరల పరిణామాన్నీ తిలకించవచ్చు.

ఊరికి నాలుగైదు చేదబావులు ఉండేకాలం నుండీ, ఎండిపోయిన భూమి పొరల్లోకి యంత్రాలు దించి, ఊరూరా వేయించిన గొట్టపు బావుల వరకూ గల భౌగోళిక పరిణామాన్నీ అవగతం చేసుకోవచ్చు.

డబ్బు జీవితంలో ఒక భాగంగా ఉన్న స్థితినుండీ, డబ్బే జీవితమైపోయి, మానవ సంబంధాలన్నీ ఆర్థిక సంబంధాలుగా కలుషితమైపోయిన స్థితి వరకూ గల సామాజిక విషాద పరిణామాన్నీ రాజారాంగారి కథల్లో దర్శించవచ్చు.

ఇలా ఒకటా రెండా ఎన్ని ఉదాహరణలనైనా, ఆయన కథల్లోంచి ఇవ్వవచ్చు. "రష్యన్ దేశపు సంశ్లిష్ట సామాజిక వ్యవస్థను అర్థంచేసుకోటానికి, టాల్‌స్టాయ్, డొస్టొవస్కీ వంటి రచయితల సాహిత్యం మనకు బాగా ఉపకరిస్తుంది" అని లెనిన్ ఒక సందర్భంలో అన్నాడట. ఆ మాట తెలుగుదేశానికి సంబంధించినంతవరకూ మధురాంతకం గారికి కూడా వర్తిస్తుంది.

అయితే ఈ పరిణామాల్ని ప్రతిబింబించటం వెనుక, ఈ సమాజాన్ని చిత్రించటం వెనుక రాజారాంగారి దృక్పథం ఏమిటి? ఆయన భావజాలం ఏమిటి? ఆయన తాత్వికకోణం ఏమిటి? అని ప్రశ్నించుకుంటే, అందుకు సమాధానాలను కూడా ఆయన కథలే స్పష్టపరుస్తాయి.

రాజారాంగారి దృష్టిలో సమాజం అంటే అనంత మానవ సమాహారం అనే. అందుకే ఆయన కథల్లో మనిషి కేంద్ర బిందువుగా మనకు కనిపిస్తాడు. సాలెపురుగు తాను మధ్యలో వుండి సాలెగూడును అల్లుకున్నట్టుగా రాజారాంగారు మనిషిని కేంద్రంగా వుంచి, చుట్టూ సామాజిక జీవితం అనే సాలెగూడును అల్లుతాడు. మనిషి జయాపజయాలకూ, కష్టనిష్ఠూరాలకూ, సుఖదుఃఖాలకూ, మంచి చెడులకూ, రాజారాంగారి కథలు మనిషినే బాధ్యుణ్ణి చేస్తాయి, కాని, ఒక వ్యవస్థను కాని ఒక వర్గాన్నికాని బాధ్యుణ్ణి చెయ్యవు. రాజారాం గారికి మనిషి ముఖ్యం. ఆ మనిషిని మనిషిగా నిలబెట్టే మానవత్వం ఆరాధ్యం. మనుషుల్లో మంచితనం చూడటానికి ఆయనకు వర్గాలు అడ్డురావు. భూస్వాముల్లో కూడా రాతిలో తేమలాంటి మంచితనాన్ని ఆయన చూడగలరు. ఆయన అనుకున్న 'మంచితనం' వెనుక గల వర్గస్వభావాన్ని ఆయన గుర్తించరు. మంచితనమనేది ఒక అచ్చమైన పదార్థంగా ఆయన పరిగణించిన కారణంగా, దానికి సంబంధించిన సామాజిక మూలాలపట్ల విచికిత్స చేసినట్టుగా ఆయన కథల్లో ఎక్కడా కన్పించదు. ఒకానొక సాంప్రదాయకమైన ఔదార్యగుణం, మంచితనం లాంటివి, సమాజ జీవితాన్ని ఎంతో కొంత బతికిస్తున్నాయన్న నమ్మకం ఆయన కథల్లో కనిపిస్తుంది. మానవుల్లో పూర్తిగా మంచివాళ్ళుగాని, బొత్తిగా చెడ్డవాళ్ళుగాని ఉండరనీ, మనిషిలోని లోపాలు అంతగా లెక్కించదగ్గవి కావనీ, ఆ

మనిషి వల్ల సమాజానికి మేలు చేకూరిందా, కీడు కలిగిందా అన్నది ముఖ్యమని రాజారాంగారు భావిస్తారు. మనిషికి మానవత అన్నది – ఉండాల్సిన ప్రధాన లక్షణం అనీ, ఏ మనిషీ జీవితాంతమూ, వంచనాపరుడిగానో, దుర్మార్గుడిగానో ఉండడనీ, అతనిలో మానవత్వం వికసించే సందర్భం రాకపోదనీ, రాజారాంగారి కథలు ఉద్బోధిస్తాయి. ఆయన కథలలోని పాత్రలన్నీ మనుషుల్లాగే ప్రవర్తిస్తాయికాని వర్గస్పృహతో ప్రవర్తించవు. అందుకే ఆయన కథల్లో, అడపాదడపా, వర్గపీడన కనిపించినప్పటికీ, వర్గ సంఘర్షణకానీ, వర్గద్వేషంకానీ కనిపించదు. వర్గపీడన కనిపించటానికి కారణం, అది సామాజికంగా అనివార్యంగా ఉన్న వాస్తవం కాబట్టి! వర్గఘర్షణ, వర్గద్వేషం కనిపించకపోవటానికి కారణం అది రచయిత దృక్పథానికీ, మనస్తత్వానికీ సంబంధించిన అంశం కాబట్టి! అందుకే రాజారాంగారి కథలు వర్గదృష్టితో సమాజాన్ని విశ్లేషించవు. అంతమాత్రంచేత ఆయన కథల్లో వర్గాలూ లేకపోలేదు, వర్గజీవితమూ లేకపోలేదు.

మధురాంతకం రాజారాంగారు చాలా కథల్లో, మనిషి నీతిగా, నిజాయితీగా జీవనం సాగించాలని కోరుకుంటారు."నీతిలేని బతుకు కోతికంటే పాడు" అంటారు. అన్యాయంగా గడించిన డబ్బు మనశ్శాంతికి చిచ్చుపెట్టక మానదని చెబుతారు. ఎంత సంపాదించినా పట్టెడు మెతుకులే కాని, మెరుగు బంగారం తినే మొనగాడు లేడుగదా అని నిలదీస్తారు. చేతనైనంతలో ఎవడికి వాడు స్వంతంగానే సంపాదించాలి, అదికూడా తప్పనిసరిగా న్యాయార్జితంగానే ఉండాలి అని తన కథల ద్వారా ఉపదేశిస్తారు. మనుషుల్లో నిజాయితీ లోపిస్తే, వారివల్ల సమాజానికి నష్టం కలుగుతుందని ఆవేదన చెందుతారు. నిజాయితీపరులే సంఘంలో వ్యవస్థను నిలుపుతారనీ, సమాజానికి మార్గదర్శకం చేస్తారనీ, ఇలాంటివాళ్ళ బలం పెరిగితేనే లోకానికి శోభ కలుగుతుందనీ, ఆశాభావాన్ని వెలిబుచ్చుతారు... "ఒక కథలోని శిల్పదోషం వల్ల, సాహిత్యానికి కలిగే సేగి ఏమీ ఉండదుకాని, జీవన శిల్పంసంగతి అలా కాదు. ఎవరి జీవన శిల్పమైతే వికృతంగా మారుతుందో వారివల్ల సమాజ జీవితం మరింత వికృతమైపోతుంది" అని బాధపడతారు. ఈనాడు సమాజంలో రౌడీలు, గూండాలూ, వంచకులూ, హంతకులే హీరోలుగానూ వీరులుగానూ చెలామణీ అవుతున్నారనీ, ధర్మనిరతులూ, త్యాగధనులూ సేవాతత్పరులూ నిజాయితీపరులూ చాదస్తులుగానూ పిచ్చివాళ్ళుగానూ పరిగణింపబడుతున్నారని నిర్వేదం చెందుతారు.

రాజారాంగారి కథల్లో ప్రధానంగా మధ్యతరగతి, దిగువ మధ్యతరగతి, శ్రామిక వర్గాలకు చెందిన మనుషుల జీవితచిత్రణ ఉంటుంది. ఉన్నతవర్గాల గురించి ఆయన రాసింది చాలా తక్కువ. ఆ వర్గప్రయోజనాలను ఆకాంక్షిస్తూ ఆయన ఒక్క అక్షరం కూడా రాయలేదు. ఆయన కథలన్నీ మధ్యతరగతి దృష్టినుంచి రాసినవే!

రాజారాంగారికి చాలాకాలంగా ఒక ముద్ర పడిపోయింది; ఆయన మధ్యతరగతి రచయిత అని, మధ్యతరగతి ప్రజల కాంక్షలనూ, ఆశయాలనూ, రాగద్వేషాలనూ, కష్టసుఖాలనూ, మంచిచెడులనూ చిత్రిస్తాడని! ఈ ముద్రలో కొంత వాస్తవం లేకపోలేదు కాని, అంతకు మించిన వాస్తవాలు కూడా ఆయన కథల్లో మనకు కనిపిస్తాయి. రాజారాంగారు మధ్యతరగతి కొమ్ము కాస్తూ కథలు రాసినవాడు కాదు.

ఆయన మధ్యతరగతిని భుజాన మోసినవాడు కాదు. చంకన ఎక్కించుకున్నవాడు కాదు. పైపెచ్చు మధ్యతరగతి ప్రజల కుహనా జీవిత విలువల్నీ, మిథ్యా వాస్తవికతల్నీ, వారి భేషజాన్నీ, హిపోక్రసీని, స్వార్థపరత్వాన్నీ, ఆశపోతుతనాన్నీ, సోమరితనాన్నీ, వారి ఆర్థిక దృష్టినీ, పిరికితనాన్నీ, తన కథల్లో విమర్శనాత్మకంగా ఎండగట్టాడు కూడా! మధ్యతరగతికి ఆత్మబలం లేదనీ, ఉన్నదల్లా బతుకు భయమేననీ పరిహాసం చేశాడుకూడా! మరి రాజారాంగారు ఎవరి పక్షాన ఉన్నట్టు? ఎవరితో ఆత్మీయతను పంచుకున్నట్టు? ఎవరి విలువల్ని కథాబద్ధం చేసినట్టు? అని విశ్లేషించుకుంటే, శ్రామికవర్గ పక్షాన అని ఆయన రాసిన చాలా కథలు సమాధానం చెబుతాయి.

"జీవన్ముక్తుడు" అన్న కథలో – ఒకరోజు సాయంకాలం, మామంచిపురం నుండీ రామదుర్గానికి ఒక బస్సు బయలుదేరుతుంది. అప్పటికి పదిరోజులుగా చిత్తడివాన – బస్సుబయలుదేరటమే కష్టంగా ఉంది. బలవంతపెట్టి బస్సును ప్రయాణం చేయిస్తారు ప్రయాణీకులు. ఆ బస్సులో ప్రయాణంచేసి, తప్పనిసరిగా రాత్రికి ఊరికి చేరుకోవాల్సినవాళ్ళు చాలామంది ఉన్నారు. అందరికీ అన్ని పనులున్నాయి. బూరగమంద చెన్నారెడ్డి, పొలంలో మడికోసి, కుప్పలు పెట్టించి పదిరోజులయింది. కుప్పకొట్టించి వడ్లు ఇంటికి చేర్చమని పాలేర్లతో చెప్పి పట్టణం వచ్చాడు. అతని దిగులంతా వడ్లరాశి గురించే. ఎలాగైనా రాత్రికి ఊరికి చేరుకోవాలి అతను. తుమ్మపాడు వరహాలయ్య ప్రాణం కొట్లో స్టాకుపెట్టిన కొబ్బరికాయలచుట్టూ ఉంది. తెల్లవారితే "ఒక్కపొద్దుల పండుగ", మంచి ధరకు కాయలు అమ్ముకోవాలి. రాత్రికల్లా ఊరికి చేరక తప్పదు అతను. నంగమంగలం సుబ్బరాయుడు, నూరుమూటల చెరకు బెల్లం ఆడించి, స్టాకును ఒక గదిలో తాళం వేసి ఉంచాడు. ఆ గదిపైభాగంలో ఓ రంధ్రం ఉంది. రెండు మూడు రోజులుగా తను వూళ్ళో లేడు. ఆ రంధ్రాన్ని ఇంట్లోవాళ్ళు మూసివుండకపోతే ఆ బెల్లాన్ని దిబ్బలో వేయాల్సిందే! ఏమైందో అని అతని దిగులు. ఊరికి చేరుకుంటేగాని అతని దిగులు తీరదు. ఇలా బస్సులో ప్రయాణం చేస్తున్నవాళ్ళందరికీ, ఆర్థిక సంబంధమైన అవసరాలూ, దిగుళ్ళూ ఉన్నాయి. ఆ బస్సులో ప్రయాణం చేస్తున్న వాళ్ళలో ఏ బాదరబందీ లేనివాడు గంగన్న ఒక్కడే. రామదుర్గంలో ఒక కొబ్బరితోటలో కాపుదారిగా ఉండటానికి అతను వెళ్తున్నాడు. అతనికి సెంటు ఆస్తి లేదు. అతని పిల్లలందరూ కూడా కాయకష్టం చేసుకుంటూ ఎక్కడో ఒకచోట స్థిరపడి జీవిస్తున్నవాళ్ళే.

దారిమధ్యలో నాగులేటి ఒడ్డున, వాళ్ళు ప్రయాణిస్తున్న బస్సు నిలిచిపోతుంది. నీరు ఎర్రగా పారుతోంది. డ్రైవర్‌ను బలవంతపెట్టి బస్సును వాగులోకి దింపిస్తారు ప్రయాణీకులు. వాగు మధ్యలోకి వచ్చేసరికి బస్సు నిండుకూ నీళ్ళు వచ్చేస్తాయి. అందరికీ ప్రాణ భయం పట్టుకుంటుందప్పుడు. గబగబా బస్సుటాపు మీదికెక్కి కూచుంటారు... రాత్రంతా ప్రాణాలు అరచేతుల్లో పెట్టుకొని, తమకు చావు తప్పదని, దిగులులో మునిగిపోతారంతా! ఒక గంగప్ప మాత్రం నిశ్చింతగా గుర్రుపెట్టి టాపుమీద నిద్రపోతాడు. తెల్లారేసరికి ఏటినీరు తగ్గుముఖం పడుతుంది. "అమ్మయ్య" అని ఊపిరి పీల్చుకొని, ప్రయాణీకులందరూ, ఒడ్డుకు చేరుకుంటారు. ఒక ప్రయాణీకుడు గంగన్నను "వాగుపారుతూంటే నీకు నిద్రెలా పట్టిందయ్యా"

అని ప్రశ్నిస్తే, "నాదేముంది బాబూ, పదిమందితో సావు పెళ్ళితో సమానం కదా" అని జవాబిచ్చి ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేస్తాడు.

ఈ కథలో 'జీవన్ముక్తుడు' గంగన్న. అతని శ్రమైక జీవనమే అతని నిశ్చింతకూ, జీవన్ముక్తికీ సోపానమని రచయిత ధ్వని. రచయిత ఈ కథలో గంగన్న పక్షం వహిస్తాడు. మిగతా ప్రయాణీకులందర్నీ రచయిత సున్నితంగా ఎద్దేవా చేస్తాడు. రచయిత శ్రామిక జనపక్షపాతానికి ఈ కథ ఒక మంచి ఉదాహరణ. వస్తువురీత్యానేకాదు శిల్పరీత్యా కూడా ఈ కథ చాలా చక్కని కథ. అతి తక్కువకాలంలో కథ జరగటం, ఒకటి రెండు సన్నివేశాల్లోనే కథంతా నడవటం. పాత్రల వ్యక్తిత్వాలనూ, స్వభావాలనూ రచయిత వాళ్ళ సంభాషణల ద్వారానే వ్యక్తం చేయించటం, చెప్పదలచుకున్న భావాన్ని ధ్వనిపూర్వకంగానే చెప్పటం, బస్సు ప్రయాణంతోపాటే, పాఠకుణ్ణికూడా ప్రయాణం చేయించటం, ఇలాంటి అంశాలతో అల్లిక కలిగిన సహజ సుందరమైన కథ 'జీవన్ముక్తుడు'.

మనిషికీ మనిషికి మధ్య, ఆర్థిక సంబంధాలకంటే, ఆత్మీయతలే విలువైనవని రాజారాంగారి కథలు స్పష్టపరుస్తాయి. ఈ ఆత్మీయతలు కూడా శ్రామిక జన హృదయాల్లోనే నిండుగా ఉంటాయని ఆయన కథలు చెబుతాయి.

"దారితోడు" కథలో కొండల్రావు రిటైరైన పెద్ద ఆఫీసరు. నలుగురు కొడుకులాయనకు. నలుగురూ నాలుగు దిక్కులా ఉద్యోగాలు చేస్తుంటారు. భార్య పోయిందతనికి. ఉన్న ఒక్కగానొక్క కూతురుకు వివాహం కుదిరింది. అయితే పెళ్ళిపనులు నిర్వర్తించటానికి ఒక్కరూ తోడులేరు. దూరంగా ఉన్న కొడుకులు పెళ్ళికి ముందుగా రాలేమనీ, పెళ్ళినాటికిమాత్రం వస్తామనీ రాస్తారు. డబ్బుమాత్రం పంపిస్తారు. నిర్వేదంలో పడిపోతారాయన. ఎప్పుడో తనకింద వాచ్‌మన్‌గా పనిచేసి రిటైరైన నాగులయ్య, ఒక రైల్వేస్టేషన్‌లో, యాదృచ్ఛికంగా కనిపిస్తే, మాటవరసకు పెళ్ళికి పిలుస్తూ, తన గోడంతా వెళ్ళబోసుకొని, పెళ్ళిపత్రిక చేతిలో పెడతాడు. ఆ వాచ్‌మన్ నాగులయ్య, ఉద్యోగం చేసే రోజుల్లో, ఈ కొండల్రావు చేత శిక్షలు అనుభవించినవాడే. ఇంక్రిమెంట్లు కోత కోయించుకున్నవాడే. అలాంటి నాగులయ్య పెళ్లికి వారంరోజులు ముందుగా ఈయన ఇంటికి వస్తాడు. ఒక్కడూ పదిమంది పెట్టున పెళ్ళిపనులన్నీ చక్కబరచి, కొండల్రావును ఆదుకుంటాడు. ఆత్మీయతను పంచియిస్తాడు.

"ఆత్మజ్ఞానం" కథలో అనంతరాజు పేటకు బదిలీమీద వచ్చిన బ్యాంక్ ఆఫీసర్, తన ఇంటిచుట్టూ కాపురాలుండే శ్రమజీవులను, అలగాజనంగా, సంస్కారహీనులుగా భావించి, వాళ్ళకు అవసరాలకు "బ్యాంక్‌లోన్లు" మంజూరు చేయక దూరంగా పెడతాడు.... అదే ఆఫీసర్ కొన్ని సాంకేతిక కారణాలవల్ల 'సస్పెండ్' అయితే, ఆ కష్టకాలంలో ఆ శ్రమజీవులే అతన్ని ఆదుకొని ఆత్మీయతను చూపుతారు. వాళ్లంతా అతనికి త్రివిక్రముల్లా, తనకు తాను మరుగుజ్జులా అనిపించటంతో కథ ముగుస్తుంది.

ఒక మహాసర్కస్‌లో, మనం చూసే వందలాది అద్భుతమైన, భయంకరమైన, వీరోచితమైన "ఫీట్స్" అన్నీకూడా, ఆకలి తీర్చుకోవటంకోసం శ్రమజీవులు చేసే జీవనపోరాటం ముందు, "బలాదూరే"! అన్న సత్యాన్ని "సర్కస్‌డేరా" అన్న కథలో ఎంతో హేతుబద్ధంగా నిరూపిస్తారు రాజారాంగారు.

ఇలా శ్రమైకజీవులపట్ల రాజారాంగారికి కల – పక్షపాతం, అనుకంపన, ఆత్మీయత, గౌరవాలను నిరూపించగల ఎన్నో కథలు వారి సంపుటాలలో మనకు కనిపిస్తాయి. "శబ్దసందేశం", "ఇక్కడ మేమంతా క్షేమం", "గణనీయులు", "కూనలమ్మకోన", "కథలూ–కాకరకాయలు" లాంటి కథల్ని చదివి చూడండి. రచయిత ఏవైపున ఉన్నారో స్పష్టమవుతుంది.

అధికృతా భావంతో విర్రవీగే మనుషుల్లోని హీనత్వాన్ని ఎత్తిచూపుతూ కూడా ఆయన కథలు రాశారు. గొప్ప విద్వత్తు, పాండిత్యాలకంటే సంస్కారమే ఉన్నతమైనదిగా రాజారాంగారు నిరూపిస్తారు. "జగమేలే పరమాత్మా. ఎవరితో మొరలిడుదు..." అన్న కథలో గొప్ప సంగీత విద్వాంసుడైన అనంత నారాయణశాస్త్రిగారు "రసతరంగిణి" అన్న సాంస్కృతిక సంస్థ ఏర్పాటుచేసిన కార్యక్రమంలో సంగీతకచేరీ చేస్తాడు. కచేరీ అనంతరం ఆయనకందించిన కవరులో, ఆయనకిస్తామన్న ఐదువేలకు బదులు మూడువేల రూపాయలే ఉంటాయి. కచేరీ నిర్వహించిన శ్రీనివాసమూర్తి నిజాయితీపరుడు. అంకితభావం కలవాడు. అనుకున్నవిధంగా డబ్బు సమీకరించలేకపోతాడు. అనంత నారాయణశాస్త్రిగారు డబ్బు తక్కువగా ఉండటం చూచి రౌద్రమూర్తి అవుతాడు. కాలిచెంత వున్న స్టూలును తన్నివేస్తాడు. సన్మానపటాన్ని ముక్కలు చేస్తాడు. "శాంతము లేక సౌఖ్యము లేదు.." అంటూ గంటక్రితం త్యాగరాజకీర్తన ఆలపించిన ఆయన క్రోధంతో బీభత్సం సృష్టిస్తాడు. అతడి హీనత్వాన్ని కథకుడు ఎత్తిచూపుతూ "సంగీత విద్వాంసులుగా ఎంతటి గొప్పవారో మనిషిగా అంతటి హీనులు మీరు – మానవతలేని మేధావులకన్నా, మంచితనం గల మానవులే సమాజానికి అవసరం" అంటారు ఆ కథలో –

రవీంద్రుని "గోరా" నవలతో పోల్చదగిన గొప్ప కథ ఒకటి రాశారు రాజారాంగారు. ఆ కథపేరు 'సర్వమంగళ'! 'గోరా' నవల చదవటం పూర్తిచేసింతర్వాత నేనెలాంటి గాఢమైన అనుభూతిలో మునిగిపోయానో, అలాంటి స్థితినే ఈ కథను చదివినపుడు నేననుభవించాను. పదిపేజీల చిన్నకథలో తన ప్రాపంచిక దృక్పథాన్ని ఎంతో నేర్పుగా చెప్పాకున్నారీ కథలో రాజారాంగారు.

అయిదేళ్ళ విరామం తర్వాత, తన గురువు విశ్వపతిశాస్త్రిగారిని కలుసుకోవటానికి, బళ్ళారికి బయలుదేరుతాడు ఉత్తమపురుషలో ఈ కథను చెప్పే రాజశేఖరం. (రాజారాంగారు ఉత్తమ పురుషలో రాసిన అనేకమైన కథల్లో ఆ పాత్రపేరు రాజశేఖరం అయివుండటం గమనార్హం) ఆయన్ను కలుసుకోవటానికి వెళ్ళటం వెనుక ఒక చిన్న కారణం ఉంది. విశ్వపతిశాస్త్రిగారు ఒకప్పుడు గొప్ప కవిగా, కథకుడిగా కీర్తి తెచ్చుకున్నవారు. ఆయన రచనలను తెలుగుదేశంలోని అన్ని పత్రికలూ అలంకరించుకున్నవే. అయితే గత ఇరవై సంవత్సరాలుగా ఒక్క రచనా ఆయనది పత్రికల్లో లేదా పుస్తకరూపంలో కన్పించకపోవటంతో ఒకానొక పత్రికాసంపాదకుడికి, ఆయన కీర్తిశేషుడయ్యాడేమో అన్న అనుమానం కలిగింది. రాజశేఖరం ఆ పత్రికాసంపాదకుని కలిసి, ఆయన బళ్ళారిలో ఉన్నట్టు తనకు తెలుసు అని చెబుతాడు. అయితే మీరాయన్ను కలిసి మా పత్రికకు ఒక ఇంటర్వ్యూ చేసి పెట్టండి అని ఆ సంపాదకుడు రాజశేఖరాన్ని బతిమిలాడుతాడు. అదిగో ఆ పని మీద రాజశేఖరం

గురువును వెదుక్కుంటూ బళ్లారికి బయలుదేరతాడు. ఈ విశ్వపతిశాస్త్రి కరడుగట్టిన సంప్రదాయవాది. ధర్మవిపర్యయమనేది ఎక్కడ జరిగినా సహించనివాడు. సనాతన ధర్మానికి ఎవడూ కీడు చేయలేడని అయన ధీమా! చతుర్వర్ణసమాజం గురించి ఎవడు ఎక్కడ వంకలుపెట్టినా ఎదుర్కొన్నవాడు. ధర్మభ్రష్టతను అణుమాత్రమూ ఆమోదించనివాడు. తన ఆశయాలను నిలుపుకోటంకోసం ఎన్నో కష్టాలూ, నష్టాలూ, భరించినవాడు. కొడుకులు ముగ్గురూ, కాలగర్భంలో కలిసిపోగా, వృద్ధాప్యంలో భార్యను వెంటబెట్టుకొని, తన స్వస్థానమైన బళ్ళారి చేరుకొని తన స్వంత పెంకుటింటిలో నివసిస్తూ వుంటాడు. ఈ రాజశేఖరం బళ్లారి చేరుకొని, ఆరాత్రి ఒక లాడ్జిలో బసచేసి, మరుసటిరోజు, ఒకప్పుడు విశ్వపతిశాస్త్రిగారు రాసిన ఉత్తరంలోని గుర్తులను పట్టుకొని వెదుక్కుంటూ బయలుదేరతాడు. ఎలాగైతేనేం శాస్త్రిగారి, ఇంటిని కనుక్కుంటాడు.

ఆ ఇంట్లోకి అడుగుపెడతాడు రాజశేఖరం. అడుగుపెట్టగానే అతడు ఆశ్చర్య పోతాడు. సజీవశిల్పంలా ఉన్న ఓ మూడేళ్ళ పసిపాప, ముద్దులొలికే నీలికళ్ళ పసిపాప, గులాబీ బుగ్గల పసిపాప, బొమ్మలతో ఆడుకుంటూ వుండటం చూసి ఈ వృద్ధాప్యంలో వీళ్ళకు ఈ పసిపిల్ల ఎక్కడిది అనుకొని ఆశ్చర్యపోతాడు. విశ్వపతిశాస్త్రి లోపలిగదినుండి వచ్చి ఇతణ్ణి చూసి ఆప్యాయతతో ఆహ్వానిస్తాడు. ఆశ్చర్యం ఆపుకోలేక "ఎవరీ పసిపిల్ల" అని అడుగుతాడు రాజశేఖరం. "...ఓరోజు తెల్లవారుజామున, నేను బయటికివెళ్ళి తిరిగివస్తున్నాను. కంపచెట్లకింద పిచ్చి మొక్కల నడుమనుంచి, ఓ సన్నటి ఎలుగుతో కీచుకీచుమంటూ ఏడుపు వినిపించింది. ఏమిటా అనుకుంటూ వెళ్ళి చూద్దునుగదా, చుట్టబెట్టిన బట్టల్లో పసికందు కనబడింది... ఇంటికి తీసుకొచ్చి పెంచుకుంటున్నాము" అంటాడు విశ్వపతిశాస్త్రి. "ఏంపేరు పెట్టారు" అంటాడు రాజశేఖరం. "సర్వమంగళ" అంటాడు శాస్త్రి. "నిండు పున్నమినాటి చంద్రబింబంలాంటి ఏకైక సత్యమేదో అక్షణంలో నాకు స్ఫురించినట్టయి మనసులో ఏవో ఆనందసాగరాలు ఉప్పొంగిపోతున్నట్టున్నాయి" అంటుంది కథాంతంలో రాజశేఖరం పాత్ర. ఈ వాక్యం కథకంతటికీ కీలకమైంది.... ఎంతోకొంత కథాశిల్పమూ, సాహిత్యతత్త్వమూ తెలిసినవాడికి తప్ప, సాధారణ పాఠకుడికి ఈ కథ గొప్పతనం బోధపడదు.... ఎక్కడా వాచ్యం చెయ్యకుండా, కీలకమైన ఒక వాక్యంతో ఈ కథకంతా వెలుగునింపినాడు రాజారాంగారు.

తమ ప్రాంతం జీవితాన్ని, ప్రత్యేక ప్రాదేశిక లక్షణాల్నీ చిత్రిస్తూ ప్రాంతీయముద్రతో ఎన్నో విలక్షణమైన కథల్ని రాశారు రాజారాంగారు. తాను పుట్టిపెరిగిన ప్రాంతంపట్ల తనకుగల మమకారాన్ని ఎంతో ఆత్మీయంగా చిత్రించి, అక్కడి ప్రజల జీవనవిన్యాసాలపట్ల తనకుగల తాదాత్మ్యతను వెలువరిస్తూ, ఒకానొక ప్రేమవెల్లువలాంటి రసప్రవాహంలో పాఠకుల్ని ముంచెత్తినారు రాజారాంగారు. తమ ప్రాంతాన్ని వర్ణించే సందర్భాలు ఎక్కడ వచ్చినా పారవశ్యంలో పడిపోతాడాయన. అక్కడి పల్లెసీమలూ, పంటపొలాలూ, మామిడివనాలూ, కాలువగట్టులూ, కోనేరులూ, రైతుబాంధవులూ, శ్రమైక జీవన సహోదరులూ, అన్నంపెట్టి ఆదరించే అన్నపూర్ణలూ, కుశల ప్రశ్నలతో సమాదరించే అన్నలూ, అక్కలూ, మామలూ, ప్రేమతో ఆశీర్వదించే పెద్దలూ, వృద్ధులూ, ఇలా ఎన్నెన్నో ఎందరెందరో, ఆయన కథలనిండా, ప్రాణం నింపుకొని, జీవశక్తితో

పాఠకులముందు సాక్షాత్కారం చెందుతారు. తాను పుట్టిపెరిగిన రాయలసీమ అంటే ఆయనకు వల్లమాలిన అభిమానం.... "భౌతిక వనరుల విషయంలో, భగవంతుడు వీళ్ళను (రాయలసీమవాసులను) చిన్నచూపు చూశాడు. సిరిసంపదలకు నోచుకోక పోయినా, వీళ్ళలో మంచితనానికీ, మమకారాలకూ కొదువలేదు. జయాపజయాల మాటకేముందిగాని, వీళ్ళు వీరోచితంగా పరిస్థితులతో పోరాడుతూనే ఉన్నారు" అంటూ 'ఎడారికోయిల' కథలోనూ, "కడప జిల్లా కరువు కాటకాలకు నెలవటగదా! కానీ అలాంటి దుర్భిక్ష ప్రాంతంలో, మార్దవానికీ, మాధుర్యానికీ పేరుమోసిన సరుకులు (మనుష్యులు) ఉత్పత్తికావటం ఆశ్చర్యం" అంటూ 'నిషిద్ధాక్షరి' కథలోనూ, రాయలసీమ ప్రజల మానవీయతను గానంచేస్తున్న రాజారాంగారు.... దుర్భిక్షప్రాంతమైన ఒక మారుమూల రాయలసీమ పల్లెను ఒక కథలో ఆయన ఇలా వర్ణిస్తారు. "గుంపుగా కొన్ని ఇళ్ళు – దాదాపు యాభైదాకా వుండవచ్చు. ఎక్కువగా పూరికొట్టాలే! వాటిమధ్య అక్కడొకటి, ఇక్కడొకటిగా పెంకుటిళ్ళున్నాయి. ఇన్నింటిలోనూ కొత్తగా కట్టిందికాని, పాతబడిపోకుండా ఉన్నది గానీ, ఒక్కటైనా కనిపించటంలేదు. ఏవిధంగా చూసినా ఆ వూరిని గురించి ప్రత్యేకంగా చెప్పుకోదగ్గ అంశమేదీ లేదు. ఊళ్ళో జనమున్నారు. అందుకు నిదర్శనం, ఊరిచుట్టూ చేలలో ఆడుకుంటున్న పిల్లలు, వంటలు వండుకుంటున్నారు. అందుకు తార్కాణం చూరుల్లోంచి పైకిలేచిపోతున్నపొగ. నీళ్ళు తాగుతున్నారు. అందుకు దాఖలా ఊరిముందర చేదబావి నుంచీ వినవస్తున్న గిలకల చప్పుడు; చీకటిపడితే ఇళ్ళలో దీపాలు వెలిగించుకుంటారు. ఇందుకు గుర్తు ఊళ్ళోకివెళ్తున్న కరెంటు తీగలు. ఈఊరి గాలిలో విద్యాగంధం కూడా కొంత కలిసినట్టే ఉంది. అందుకు సాక్ష్యం చిన్నపాఠశాల కట్టడం...." ఒక ఫోటో తీసినట్టుగా ఉన్న ఈ వర్ణనలో రాజారాంగారి కంఠంలోని దిగులును గుర్తించవచ్చు.

రాయలసీమ తరతరాలుగా కరువుకూ, పేదరికానికీ, దుర్భిక్షానికీ గురి అవుతున్న వాస్తవాన్ని కూడా ఆయన తనకథల్లో ఆవేదనాపూర్వకంగా విన్నవించుకున్నాడు. "ఇక్కడ మేమంతా క్షామం" అన్న కథలో ఈరయ్య పాత్రద్వారా ఇలా పలికిస్తాడు, "మనిషికి పని దొరకాలంటే సేద్యాలు జరగాల, సేద్యాలు జరగాలంటే నీరుండాలి, సెట్టుసేమలు సిగురెత్తాలంటే, కొండకోనలు పచ్చగిల్లాలంటే, కాపురాలు సల్లంగా వుండాలంటే, దేశంలో నిమ్మళంగా ఉండాలంటే, వాగుల్లో, వంకల్లో, బాయిల్లో, సెరువుల్లో, సలిసెలమల్లో, ఊటకాలవల్లో నీళ్ళుండాలి. మనిషికయితే పూటకు రెండుసార్లయినా సెంబెడు సెంబెడు నీళ్ళుండాలి. గొడ్డుకయితే రోజుకు రెండు సార్లయినా కడివెడుకడివెడు నీళ్ళుండాలి. ఆలెక్కన భూమితల్లికెన్ని నీళ్ళుండాలి? వానసినుకు కిందకు రాలకనేపోతే ఆ తల్లి బతుకేంగావల్ల? ఆ తల్లిని నమ్ముకున్న మనుషుల బతుకేం కావాలి?" అంటూ నీళ్ళులేకపోవటంవల్ల ఈ ప్రాంతం అనుభవించే దైన్యాన్ని ఎత్తిచూపుతాడు. రాయలసీమ అనుభవించిన ఘోరమైన కరువుకాటకాన్ని గురించి, "నలభైయేండ్లనాడు గంజి కరువొచ్చింది. గవర్నమెంటోళ్ళు ఎర్రజొన్నలిప్పించి వూరూరికీ గెంజికేంద్రాలు పెట్టించారు. గాడిపొయ్యిల మీద గెంజికాగుతావుంటే, సుట్టుపక్కల వూళ్ళనుంచీ బీదాబిక్కీ, ఆడామగా, పిల్లాజెల్లా, ముంతలు బొచ్చెలు, సత్తుగిన్నెలు చేతబట్టుకోని సింతమాన్లకింద మూగిపొయ్యేవాళ్ళు

– ముందుగా దేవిన చిక్కటి అంబలి మారాజుల ఇండ్లకు సేరిపోతే. తమవంతు వచ్చేటప్పటికి బీదజనానికి పల్చటి గంజినీళ్ళు దక్కేవి...." అంటూ అలనాటి దయనీయ చరిత్రను అదే కథలో రికార్డు చేశారు రాజారాంగారు.

రాజారాంగారు వందలాది కథలు రాసినా, తనకు తెలియని జీవితం గురించి ఏ చిన్నముక్కా రాయలేదు. ఆయన జీవిత పరిధి చూడడానికి చిన్నదిగానే కన్పించవచ్చు. కాని ఆయన దృష్టి మైక్రోస్కోప్‌కంటే శక్తివంతమైనది. తనకు తెలిసిన జీవితాన్నే, తనచుట్టూ వున్న జీవితాన్నే, సూక్ష్మాతిసూక్ష్మంగా పరిశీలించగల కద్దైక చక్షువు ఆయన ఆయుధం కావటంవల్ల, అన్నివందల కథలను పునరుక్తి దోషం లేకుండా రాయగలిగినాడు. ఈ విషయంలో ఆయనకు చాలా స్పష్టమైన, నిర్దుష్టమైన అభిప్రాయాలున్నాయి. రచయిత ఐనవాడు తనకు తెలిసిన జీవితాన్ని గురించే రాయాలి అన్న నిజాయితీకి కట్టుబడినవాడు ఆయన. ఆయన రాసిన "బృందావనం" అన్న కథలో "పోర్టికోకూ, బాల్కనీకి తేడా ఏమిటో స్పష్టంగా తెలియనివాడు, కథను ఒక పెద్ద ప్రాసాదంలో ఎలా నడిపించగలడు? పేవ్‌మెంట్‌పైన నడుస్తూ, రోడ్డుపైన వెళ్ళే కారును, ఒక ప్రయాణ సాధనంగా గుర్తించినవాడు తన కథను కారుల్లో ఎలా తిప్పగలడు? ఎవరిని గురించి రాయాలో, వాళ్ళ వేషభాషలూ, నిత్యకృత్యాలూ, అలవాట్లూ, గుణదోషాలూ, రాగద్వేషాలూ, పరస్పర అనుబంధాలూ మొదలైనవాటి గురించి రచయితకు క్షుణ్ణంగా తెలిసిఉండాలిగదా" అంటుంది ఒక కథకుడి పాత్ర! ఇందుకు కట్టుబడినవాడు మధురాంతకం రాజారాంగారు.

రాజారాంగారి సాహిత్యతత్త్వాన్ని పట్టి యిచ్చే సూత్రాలు ఆయన కథల్లో అక్కడక్కడా కనిపిస్తాయి. రాజారాంగారికి, ఇప్పుడున్న సామాజిక వ్యవస్థపట్ల, మానవ విలువలపట్ల అసంతృప్తి ఉంది. మార్పు రావాలన్న కోరిక కూడా ఆయనకు బలీయంగా వుంది. అయితే ఇందుకోసం జరిగే తిరుగుబాట్లూ, విప్లవాలపట్ల ఆయనకు విశ్వాసం ఉన్నట్టు కన్పించదు. మనుషుల సంస్కారంలో మార్పులు రావాలని మాత్రమే ఆయన అభిలషిస్తాడు. ఈ మార్పుకోసం సాహిత్యం పాటుపడాలని ఆయన తపనపడతాడు. సామాజిక దౌష్ట్యాలను, మనుషుల్లో క్షీణిస్తున్న విలువలను, సాహిత్యం బహిర్గతం చేయాలని ఆయన వాంఛిస్తాడు. సాహిత్యం ద్వారా రచయిత అయినవాడు, తన అసంతృప్తిని, నిరసనను వ్యక్తం చేయాలని మాత్రమే ఆశిస్తాడు. 'జీవన ప్రహసనం' అన్న కథలో ఆయన అభిప్రాయాలకు అద్దంపట్టే ఈ వాక్యాలను గమనించండి.

"మంచో, చెడో, జీవితంపట్ల నాకు కొన్ని పట్టింపులున్నాయి. అనేక కారణాలవల్ల, ఈనాడు మానవ సమాజం అస్తవ్యస్తంగా తయారైంది. ఏ రంగంలో చూసినా, చెప్పే మాటలకూ, చేసే చేతలకూ పొంతన కనిపించడంలేదు. రాజకీయాల్లో నిజాయితీ కొరవడింది. అవినీతిపరులు నీతిని బోధిస్తున్నారు. నూతన నిర్మాణాలే కూలిపోతున్నాయి. ఆహారంలో, ఔషధాలలో కల్తీ బలిసింది. చదువు అంగడి సరుకైపో యింది. సమస్త కళలూ ఫక్తు వాణిజ్యవస్తువులుగా పరిణమించాయి. రక్షించవలసినవాళ్ళే ప్రజాక్షేమాన్ని భక్షిస్తున్నారు. మంచివాడు అప్రయోజకుడుగా పరిగణింపబడుతున్నాడు. పరమదుర్మార్గుడు సభాపూజ్యుడైపోయాడు. ఈ అవకతవకల్ని అరికట్టే శక్తి మనకు

లేకపోయినా, వీలైనంతలో మనం చిన్నగొంతుతో వీటిపట్ల అసమ్మతి తెల్పవచ్చునని నా విశ్వాసం. జీవితం ప్రహసనంగా రూపొందివుండవచ్చునుగాక! కళ్ళున్నందుకు ప్రేక్షకులంగాక తప్పదేమోకానీ, మనం అందులో పాత్రలం కానక్కరలేదు...."

సాహిత్యం కొన్ని కర్తవ్యాలను నెరవేర్చాలని ఆయన బలంగా నమ్ముతారు. చిరస్థాయిగా సాహిత్యం ఉండితీరాలన్న భ్రమలు కూడా ఆయనకు లేవు. 'వింత ప్రపంచం' కథలో ఒక రచయిత పాత్ర ఇలా ఉంటుంది.... "ఏ కళకైనా పరమార్థం సమాజ శ్రేయస్సు. అది చేకూరి, ఇక తమ అవసరం సమాజానికి లేదనిపిస్తే రచయితలు తమతమ కొట్లు మూసివేయడానికి సిద్ధమేనని నేననుకుంటున్నాను."

రాజారాంగారు కథ చెప్పే విధానం, చాలామంది కథకులకంటే కొంత భిన్నమైనది. ఒక పెద్దమనిషి, తనముందు ఒక మనిషిని కూచోపెట్టుకొని, చెబుతున్నట్టుగా ఉంటుంది ఆయన కథన ధోరణి. దీన్ని ఒకవిధమైన మౌఖిక పద్ధతి అనవచ్చు. ఈ పద్ధతిలో ఆయన చెప్పటంవల్లనే కావచ్చు, ప్రధాన కథకు అవసరంకాని అంశాలు కూడా అందులో అక్కడక్కడా చోటుచేసుకోవటం గమనించవచ్చు. పాఠకుణ్ణి లేదా శ్రోతను, ఉన్ముఖీకరణ చెయ్యటానికి వీలైన విధంగా ఆయన కథల ఎత్తుగడలు ఉంటాయి. ఆయన కథాప్రారంభాలు వస్తువునుబట్టి, బహువిధాలుగా ఉంటాయి. మూసపోసిన ధోరణి, వందలాది కథలు రాసినప్పటికీ, మనకు కన్పించదు. ఒక చిన్న ఉపోద్ఘాతంతో కొన్ని కథలు మొదలౌతాయి. ఒక చిన్నపాటి వర్ణనతోనో, ఒక సంభాషణా శకలంతో మరికొన్ని కథలు ప్రారంభమౌతాయి. ఏం చెప్పటానికి కథను రాస్తున్నాడో తొందరగా ఆయన బయటపడడు. కొద్దిపాటి ఉత్కంఠనైనా పోషించడం ఆయనకు చాలా ఇష్టం. కథను చదవటం ప్రారంభించిన పాఠకుణ్ణి తన గుప్పిట్లో ఉంచుకొని లాక్కుపోయే అందమైన శైలి ఆయన ప్రత్యేకత. ఆయన కథల్లో వ్యర్థమైన ప్రారంభాలూ, ఉబుసుపోక ప్రారంభాలూ అస్సలుండవు. ప్రారంభానికీ ముగింపుకూ సంబంధం వుండేలా ఆయన చాలా కథల్లో జాగ్రత్తపడతాడు.

"భాగ్యవిధాతలు" అన్న కథ "ఆరోజు నేను భయపడ్డాను" అన్న ఒక చిన్న వాక్యంతో ప్రారంభమౌతుంది. ఎందుకు భయపడ్డాడో తెలియాలంటే కథ చివరివాక్యం వరకూ చదవాల్సిందే! నిజానికి ఆ కథలోని 'భయం' ఏ పామునో, సింహాన్నో, లేదా ఏ దుర్మార్గుణ్ణో చూడటంవల్ల కలిగింది కాదు. ఎందరో రంగురంగుల ఆడపిల్లలు, పువ్వుల్లా కలకలలాడే ఆడపిల్లలు, సుకుమారమైన ఆడపిల్లలు, కట్నం యిస్తేతప్ప పెళ్ళికాని స్థితిలో ఉన్నారే అన్న 'భయం' అది. ఆ కథలోని భయం వ్యక్తిగతమైనది కాదు. సామాజికమైనది కావటం ఆ కథలోని గొప్పతనం. కథ చివరివరకూ చదివితే తప్ప, ప్రారంభవాక్యంలోని 'భయం' ఏమిటో పాఠకుడికి అంతుపట్టదు. ఎంతో సీరియస్ విషయాన్ని కూడా గడుసుగా చెప్పి పాఠకుడికి ఒక చిన్న కుదుపునివ్వటం ఆయన కథనశైలిలో మనకు కనిపిస్తుంది. ఆయన కథల్లో మెరుపులు వుండవు. సంభ్రమాశ్చర్యాలలో ముంచెత్తేంత 'డ్రామా' వుండదు.

ఆయన కథనశైలిలో రావిశాస్త్రికథల్లోని జలపాతం దూకుడూ కనిపించదు. కాళీపట్నం కథనంలోని క్లిష్టతా కనిపించదు. చలం కథల్లోని ఆవేశమూ కనిపించదు. అయితే, కొడవటిగంటి కథల్లోని వాస్తవికతా దృష్టి, పెద్దిభొట్ల కథల్లో అంతర్లీనంగా

ప్రవహించే సామాజిక విషాదమూ, కరుణకుమార కథల్లోని నిరాడంబరమైన గ్రామీణ జీవిత చిత్రణా, రాజారాంగారి కథల్లో మనకు కనిపిస్తాయి.

రాజారాంగారు ఉత్తమ పురుషలో చాలా కథలు రాశారు. ఉత్తమ పురుషలో వున్న దాదాపు అన్ని కథల్లోనూ "నేను" అనే పాత్రకు ఒకే పేరు ఉండటం గమనార్హం. ఆ పేరు రాజశేఖరం. కొన్ని కథల్లో శేఖరం, కొన్ని కథల్లో రాజు, వెరసి రాజశేఖరం. ఉద్దేశపూర్వకంగా ఉంచిన పేరు ఇది. ఈ రాజశేఖరమెవరో కాదు. మధురాంతకం రాజారాంగారే! తన అభిప్రాయాలనూ, భావాలనూ, మనోగుణాలనూ ఈ పాత్రద్వారా వ్యక్తం చేయటానికే ఆ పాత్రకు అన్ని కథల్లోనూ ఒకే పేరు పెట్టి వుండవచ్చు. ఈ రాజశేఖరం ఆయా కథలన్నిటా, అమాయకంగానూ, సామాజిక జీవితాన్ని అధ్యయనంచేసే ఒక పరిశీలకుడిగానూ పాఠకులకు దర్శనమిస్తాడు. ఏ కథలోనూ ఆ పాత్రను ఒక మహోన్నత వ్యక్తిగా గానీ, హీరోగా గానీ చిత్రించడు. పల్లెటూళ్ళో పుట్టి పెరిగి, నలుగురికి మాటసాయం చేసే, బడిపంతులుగా మాత్రమే ఈ రాజశేఖరం కనిపిస్తాడు. ఉత్తమ పురుషలో కథ చెప్పేటప్పుడు ఎంతటి స్వేచ్ఛనైనా కథకుడు తీసుకోవచ్చు. కాని అలాంటి స్వేచ్ఛను ప్రయత్నపూర్వకంగానే రాజారాంగారు తీసుకోలేదు. ఆయా కథలన్నిటా ఈ రాజశేఖరం ఒక ప్రేక్షకమాత్రుడే! అతనికోసం ఏ కథా జరగదు. కథ జరగటంకోసమే అతనుంటాడు. అతన్ని తీసివేసినా కథ నడవగలదు కూడా. అయినా ఆ పాత్ర అలా వుండాల్సిందే! ఆ అద్భుతమైన శిల్పాన్ని రాజారాంగారు పోషించిన తీరు, ఒకవిధంగా సాము చేయటం లాంటిదే! ఉత్తమ పురుషలో కథలు రాయాలనే కథకులు జాగ్రత్తగా పరిశీలన చేయాల్సిన శిల్పగుణం ఈ కథల్లో మనకు కనిపిస్తుంది.

రాజారాంగారు తన కథలకు ప్రామాణికమైన వ్యావహారిక భాషనే ఎన్నుకున్నప్పటికీ, ఆయన భాష కించిత్ గ్రాంథిక వాసనతో, స్వతంత్రమైనట్టిదిగా కనిపిస్తుంది – ఆయన కథారచన ప్రారంభించిన కాలానికి మాండలిక భాషలో కథలు రాయటం గురించీ, కనీసం పాత్రోచితమైన మాండలికాన్ని ఉపయోగించటాన్ని గురించీ చర్చలేవీ జరగని కారణంగా, ఆయన తన ముందుతరం కథకుల్లాగే ఆధునిక ప్రామాణిక వ్యావహారిక భాషనే రాయటం అలవాటు చేసుకున్నారు. తర్వాతి కాలంలో ఆయన, యువరచయితల నుండి స్ఫూర్తిని పొంది కొన్ని కథల్లో పాత్రోచితమైన మాండలికాన్నీ, కొన్ని కథల్లో ఆసాంతం మాండలికాన్నీ వాడి, తమ ప్రాంతపు మాండలిక సౌందర్యాన్ని పాఠకులకు అందించారు. ఆయన రాసిన మాండలికం వీరమాండలికం కాదు. పాఠకుడిని ఇబ్బందిపెట్టేంతగా ఆయన మాండలికాన్ని వాడలేదు. "అజ్ఞాతవాసం" కథలోని ఈ మాండలికాన్ని గమనించండి... "అయ్యా! పెద్దాయనా, నువ్విక్కడుండావా సామీ! బస్టాండులో టిక్కరిస్తి! బజార్లలో దేబరిస్తి, ఓటళ్ళకాడ గుక్కిళ్ళు మింగితి అందరూ దీన్నేది, 'టవును, టవును' అని, నా పాలిటికి అడివైపోయ. "అయ్యా" అంటి, "సామీ" అంటి, "దేవరా" అంటి. నాగోడు యినిపించుకునే నాధుడే లేకపాయ...", ప్రయోగశీలత కోసం మాండలికాన్ని వాడినవారు కాదు రాజారాంగారు.

రాజారాంగారు తన కథల ద్వారా పాఠకుడినెత్తిన బరువు మోపినవారు కారు. ఆయన రాసిన కథలను ఏకధాటిగా చదువుకోవచ్చు. పాఠకుడిని ఆత్మీయుడిగా

భావించి, తన గుండెలకు హత్తుకొని, గోరుముద్దలు తినిపించినంత ప్రేమగా కథలు చెప్పినవాడాయన. కథ రాయటం ఇంత సులభమా అనుకొనేట్టు కథను 'మేడేజీ' చేశారాయన. అలవోకగా కథ రాయటం అభ్యాసంద్వారా ఆయన సాధించిన విద్య. రాయటం అంటే అదేదో మహాభారమన్నట్టుగా అయనెప్పుడూ భావించలేదు. వస్తువుకోసం ప్రయాసపడే అవసరమే అయనకు జీవితంలో ఎదురుకాలేదు. "కథకుడైన వాడికి దొంగబుద్ధి ఉండాలి. ఎక్కడ ఏది దొరుకుతుందా, ఏది దొంగలిద్దామా అని దొంగ ఎప్పుడూ వెతుకుతున్నట్టుగా కథకుడు ప్రతిచోటా, ప్రతిక్షణమూ, వస్తువుకోసం గాలిస్తూ వుండాలి" అని అనేవారాయన.... ఆ బుద్ధి వుండటంవల్లనే వస్తువుకోసం ఆయన ఏనాడూ ఇబ్బంది పడలేదు.. "లోకంలో చెడు మాత్రమే కాదు.. మంచికూడా ఉంది. ఆ మంచిపట్ల ప్రజలకు నమ్మకాన్ని రచయితలు పెంపొందించాలి..." అంటూ మంచిని గురించి ఎప్పుడూ కలవరించేవారాయన... "మంచియన్నది పెంచుమన్నా" అన్న గురజాడ సూక్తికి నిదర్శనాలు ఆయన కథలు... మనిషిలోని మంచితనంపట్ల, మానవత్వం పట్ల విశ్వాసాన్ని కలిగిస్తాయి ఆయన కథలు. మనిషి మనిషిగా జీవించటంలో గొప్ప సౌందర్యం ఉన్నదన్న భావననూ, భరోసానూ కలిగిస్తాయి.

★ ★ ★

త్వరలో!

తెలుగు కథకులు-కథన రీతులు

3వ సంపుటం